

Université de Neuchâtel
Faculté des lettres et sciences humaines
Institut de littérature française

Université de Paris-Est
ED Cultures et sociétés
EA Lettres, idées et savoir

Ruth Stawarz-Luginbühl

**La tragédie biblique d'inspiration huguenote en
France dans la seconde moitié du XVI^e siècle
(1550-1573) :
un théâtre de l'épreuve**



Thèse de doctorat soutenue le 5 mai 2011 à l'Université de Neuchâtel

Co-directeurs de thèse :

M. le Professeur Jean-Pierre van Elslande (Université de Neuchâtel)

M. le Professeur Olivier Millet (Université Paris-4/12)

Rapporteurs :

M. le Professeur Thomas Hunkeler (Université de Fribourg)

Mme le Professeur Marie-Madeleine Fragonard (Université de Paris-3)

Page de titre : Rembrandt, *Le Sacrifice d'Abraham*, gravure à la pointe sèche, 1655 (Graphische Sammlung Albertina, Vienne ; détail).

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Jean-Pierre Van Elslande, professeur ordinaire à l'Université de Neuchâtel et Olivier Millet, professeur aux Universités de Paris IV et XII, co-directeurs ; Mme Marie-Madeleine Fragonard, professeure à l'Université de Paris III ; M. Thomas Hunkeler, professeur, Université de Fribourg, autorise l'impression de la thèse présentée par Mme Ruth Verena Stawarz Luginbühl en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 5 mai 2011

Le doyen
Laurent Tissot



Mots-clés : Renaissance, Réforme, Théâtre, Littérature française / Renaissance, Reformation, Theater, French Literature

Résumé de la thèse

La thèse intitulée « La tragédie biblique d'inspiration huguenote en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle (1550-1573) : un théâtre de l'épreuve » est consacrée à un corpus de neuf pièces de théâtre françaises, toutes composées et publiées dans le contexte du début des guerres de religion : l'*Abraham sacrifiant* (1550) du poète et théologien Théodore de Bèze, *La Desconfiture de Goliath* (1551) du pasteur Joachim de Coignac, la *Tragi-comédie* (env. 1561) d'A. de La Croix, l'*Aman* (1566) d'André de Rivaudeau, les trois *Tragedies saintes* (1566) de Louis Des Masures, *Saül le Furieux* (1572) et *La Famine, ou Les Gabeonites* (1573) de Jean de La Taille. En se focalisant sur la notion philosophique et théologique d'« épreuve », la présente étude offre une approche inédite d'un corpus partiellement bien connu, mais trop souvent victime de partis pris négatifs dus à son inscription dans les débuts de la tragédie française ainsi qu'à sa dimension édifiante.

Au terme d'une introduction qui propose un tour d'horizon bibliographique et une réflexion méthodologique, le premier chapitre s'attache à circonscrire la problématique de base dans une perspective pluridisciplinaire et à poser ainsi les questions fondamentales qui guideront la lecture des pièces. Il s'avère que la notion d'épreuve, dont les racines plongent à la fois dans la philosophie gréco-romaine et dans la littérature judéo-chrétienne, revêt une importance cruciale au sein de la pensée calvinienne : comment le fidèle, dépositaire de la Promesse divine au même titre que l'Église dans son entier, doit-il affronter et comprendre les tribulations qu'il subit dans un contexte historique marqué par les persécutions religieuses ? L'expérimentation de la souffrance suscite une volonté intellectuelle de déchiffrer les signes que Dieu semble adresser à son élu. Cette tentation herméneutique comporte un risque majeur : celui d'une interprétation des adversités certes conforme aux exigences de la raison humaine (le malheur est une punition envoyée par Dieu), mais susceptible, face à une souffrance disproportionnée, de provoquer le désespoir et la haine de Dieu. L'épreuve se surmonte dès lors au moyen d'un bouleversement herméneutique dont le modèle est notamment fourni par les psaumes de lamentation : contre toute logique, le fidèle retrouve la confiance en un Dieu qui, en dépit des apparences, n'oublie jamais ses promesses.

La suite du travail se compose de sept chapitres monographiques et d'une conclusion. Le plan n'est pas prioritairement chronologique – la tragédie de Bèze, en tant que texte fondateur du genre, est toutefois placée en ouverture –, mais obéit à une logique reflétant l'attitude herméneutique du protagoniste et, par là même, l'importance qualitative sinon quantitative accordée à l'épreuve. Tandis que les pièces de Bèze, La Taille et Rivaudeau creusent, à des degrés divers mais de façon marquée, l'attente probatoire, celle-ci se trouve réduite à la portion congrue dans les pièces de Coignac, La Croix et Des Masures, qui, à travers la place importante concédée à des éléments paraliturgiques (prière, chant), mettent l'accent sur la dimension paradoxale de l'épreuve. L'objectif est dès lors d'interroger les stratégies poétiques et dramaturgiques qui mettent en œuvre les choix idéologiques opérés par les auteurs. Sous la forme d'un bilan général, la conclusion s'interroge enfin sur les raisons internes, mais aussi historiques et politiques, qui expliquent la disparition précoce d'un genre dont les principales réalisations datent du début du règne de Charles IX.

Le corps du travail est complété par plusieurs annexes : des mises au point bibliographiques consacrées à Jean de La Taille et à Joachim de Coignac, suivies de tableaux analytiques de toutes les pièces du corpus, d'une transcription de *La Desconfiture de Goliath* et de la *Tragi-comédie*, d'un index des passages bibliques, d'un index général ainsi que d'une table des matières analytique.

À CHRISTOPHE

MEINEN ELTERN

Avant-propos et remerciements

Un premier projet de thèse, rapidement abandonné, était consacré aux images dans la poésie protestante ; il partait d'une question qui est restée au soubassement de mon travail ultérieur : comment la transcendance est-elle représentée dans une littérature qui relève d'une culture iconoclaste ou, à tout le moins, iconomaque ? C'est une conférence de Nicole Cazauran sur l'*Abraham sacrifiant* dans le cadre d'un 3^e Cycle à Neuchâtel (fin 2000) qui a donné la première impulsion à une réorientation du côté des tragédies bibliques. La problématique initiale s'est alors naturellement cristallisée autour de la thématique de l'*épreuve*, où elle a trouvé à s'articuler avec des questions d'ordre dramaturgique et esthétique.

Parce qu'un travail de cette ampleur est toujours aussi un travail d'équipe, malgré la proverbiale solitude du doctorant, je tiens à dire ici ma reconnaissance à toutes les personnes qui m'ont accompagnée au long de cette aventure. Ma gratitude va en tout premier lieu à mon maître André Gendre sans qui cette thèse ne serait pas. C'est lui qui, à la veille de sa retraite, m'a encouragée à donner une suite au mémoire de licence que je venais de terminer sous sa direction et qui m'a ensuite permis d'entrer en contact avec Olivier Millet. Ses encouragements et son amitié ont été décisifs dans la poursuite de cette thèse.

Olivier Millet et Jean-Pierre van Elslande ont successivement accepté de diriger ce travail, codirection qui a pu être officialisée, dès 2006, grâce à une convention de cotutelle entre les Universités de Neuchâtel et de Paris-Est. C'est grâce à leurs conseils et à leurs critiques, grâce à leur constante disponibilité et à leur infaillible soutien que ce projet de thèse a pu être mené à bien.

Mon travail a amplement bénéficié des remarques et des suggestions de patients relecteurs et, en tout premier lieu, de Christine Morerod. Alain Dufour, André Gendre, Christian Grosse et Pierre Monnat ont apporté, avec elle, d'indispensables compléments et corrections à plusieurs chapitres de la thèse. Qu'ils veuillent tous ici trouver l'expression de ma profonde reconnaissance.

Les deux membres du jury ainsi que les deux rapporteurs qui ont accepté d'expertiser ce travail ont, à leur tour, accordé une attention minutieuse et bienveillante à la relecture de la première version de la thèse, soutenue le 11 décembre 2010 à Créteil : Marie-Madeleine Fragonard, que j'ai déjà eu l'occasion de rencontrer à Paris en 2007-2008, Thomas Hunkeler, Michel Jeanneret et Jean-Claude Ternaux. Cette deuxième version est grandement redevable à leur dévouement.

La réalisation de cette thèse n'aurait pu se faire sans les contributions financières et logistiques de différentes institutions : l'Institut d'Histoire de la Réformation (Université de Genève), qui m'a accordé une bourse Regard pour le semestre d'été 2007 et m'a ainsi donné l'occasion de bénéficier de l'accueil et des conditions de travail exceptionnels que son équipe offre aux chercheurs extérieurs ; le Fonds national de la recherche suisse (FNS), qui m'a alloué une bourse de jeune chercheur pour l'année 2007-2008 et a ainsi rendu possible un séjour familial d'une année à Paris ; le Ministère français de l'Éducation, qui m'a octroyé une bourse de cotutelle ; le FNS, encore, qui m'a accordé un subside Marie-Heim Vögtlin pour la fin de la thèse.

Ma pensée va enfin à tous ceux et toutes celles qui *ont fait la vaisselle* pendant que la maman d'Alexis, de Salomé et de Gabriel allait s'enfermer à la bibliothèque : Christophe, mes parents, mes beaux-parents, Tobias, Fiona, Melanie, Elena et tous les proches qui ont donné de leur temps pour me permettre de travailler dans de bonnes conditions. Mes remerciements vont également à mon frère Martin pour son indéfectible *support* informatique ainsi qu'à tous les amis qui, de près ou de loin, ont compati, le plus souvent avec un rire salubre, aux affres de la création doctorale.

Et à toi, Christophe, qui as porté ce travail avec moi : l'épreuve est finie ! Nous l'avons surmontée ensemble.

La Chaux-de-Fonds, le 11 mars 2011

Éditions de référence et abréviations

a) Éditions de référence des pièces du corpus

Les abréviations suivantes renvoient toujours aux éditions de référence.

<i>Aman</i>	André de RIVAudeau, <i>Aman</i> , éd. Keith Cameron, Genève-Paris, Droz-Minard, 1969
<i>AS</i>	Th. de BÈZE, <i>Abraham sacrifiant</i> , éd. Keith Cameron, Kathleen M. Hall, Francis Higman, Genève, Droz, 1967
<i>DC</i>	Louis DES MASURES, <i>David combattant</i> , in <i>Tragédies saintes</i> , éd. Charles Comte, Paris, S. T. F. M. 1907
<i>DF</i>	Louis DES MASURES, <i>David fugitif</i> , in <i>Tragédies saintes</i> , éd. Charles Comte, Paris, S. T. F. M. 1907
<i>DG</i>	Joachim de COIGNAC, <i>La Desconfiture de Goliath</i> , [Genève], Riveriz, 1551
<i>DT</i>	Louis DES MASURES, <i>David triomphant</i> , in <i>Tragédies saintes</i> , éd. Charles Comte, Paris, S. T. F. M. 1907
<i>LF</i>	<i>La Famine, ou les Gabéonites</i> , in <i>Saül le Furieux. La Famine ou les Gabéonites</i> , éd. Elliott Forsyth, Paris, S. T. F. M., 1968
<i>SF</i>	<i>Saül le furieux</i> , in <i>Saül le Furieux. La Famine ou les Gabéonites</i> , éd. Elliott Forsyth, Paris, S. T. F. M., 1968
<i>TC</i>	A. de LA CROIX [Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU], <i>Tragi-comédie</i> , s.l., s.n., [1561]

b) Autres éditions de référence

- Sauf mention contraire, les citations bibliques en français moderne sont tirées de la *Traduction œcuménique de la Bible* (édition 1988). Les abréviations des livres de la Bible se font en conformité avec la TOB.
- *Bible de Genève* : sauf mention contraire, les citations sont tirées de l'édition suivante :
LA BIBLE./QVI EST/TOVTE LA SAINCTE/Escriture : contenant le Vieil et le Nou-/veau Testament./Autrement/La Vieille et Nouvelle Alliance./Avec argumens sur chacun livre, figures, cartes tant/chorographiques qu'autres./[marque]/PAR FRANCOIS PERRIN./POVR ANTOINE VINCENT./M. D. LXVII.
[BnF A-5844 ; Gallica ; B1567per/vin selon la nomenclature de Bettye Th. Chambers, *Bibliography of French Bibles. Fifteenth-and Sixteenth-Century French-Language Editions of the Scriptures*, Genève, Droz, 1983]
- *Vulgate* :
BIBLIA./R. STEPHANVS LECTORI.../[marque]/Oliua Roberti Stephani./M. D. LV. (Gallica)
- *Psautier huguenot* (avec liminaires : préface de Calvin, épître de Bèze) :
LES/PSEAVMES/MIS EN RIME/Francoise/Par Clement Marot, & Theodore de Beze./PSAVME IX./Chantez au Seigneur qui habite en Sion, &/annoncez ses faicts entre les peuples./[marque]/Par Iean Bonnefoy./1563./Avec priuilege. (Gallica)
- *La Forme des prières ecclésiastiques* est citée d'après l'édition procurée par Ch. GROSSE dans l'Annexe I de sa thèse *Les Rituels de la Cène. Le culte eucharistique réformé à Genève (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2008. Les numéros de page renvoient à cet ouvrage (exception faite des textes non reproduits par Ch. Grosse, qui sont cités d'après notre édition de référence du *Psautier* ; voir *supra*).
- *Le Catéchisme* :
Olivier Fatio (éd.), *Confessions et catéchismes de la foi réformée*, Genève, Labor et Fides, 2005², pp. 25-110

c) Liste des principales abréviations

ADB	<i>Allgemeine deutsche Biographie</i> , Leipzig, Duncker und Humblot, 1875-1912, 56 t. (www.deutsche-biographie.de)
AC (1694)	<i>Dictionnaire de l'Académie française</i> , Paris, Veuve de Jean Baptiste Coignard, 1694
ABM	F. Aubert, J. Boussard, H. Meylan, « Un premier recueil de poésies latines de Théodore de Bèze », <i>BHR</i> , t. XV, 1953, pp. 164-191 et pp. 256-294
BBKL	<i>Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon</i> , Verlag Traugott Bautz, 1990-2010, 31 t. (www.bautz.de)
<i>Calliope chrestienne</i>	<i>Calliope Chrestienne</i> . Base de données consacrée à la poésie huguenote dans l'espace franco-suisse du XVI ^e et du début du XVII ^e siècle (1530-1620), FNRS, 2002-2006 (http://www.unige.ch/lettres/framo/calliope_chrestienne/index.html)
CO	<i>Joannis Calvini Opera quae supersunt omnia</i> (dans l'édition numérisée de la <i>Calvini Opera Database 1.0</i> , Apeldoorn, Instituut voor Reformatieonderzoek, 2005)
<i>Corr. Bèze</i>	<i>Correspondance de Théodore de Bèze</i> , recueillie par Hippolyte Aubert, publiée par H. Meylan, A. Dufour, C. Chimelli, B. Nicollier, R. Bodenmann, H. Genton, Genève, Droz, 1960-2010, 33 t.
Cotgrave	Randall COTGRAVE, <i>A Dictionarie of the French and English Tongues</i> , London, Adam Islip, 1611
DBF	<i>Dictionnaire de biographie française</i> , sous la direction de J. Balteau, M. Barroux et alii, Paris, Letouzey et Ané, 1933-
DLB	<i>Dictionary of Literary Biography</i> , Detroit, Thomson Gale, 1978-
DLG (1552)	<i>Dictionarium Latinogallicum</i> , Paris, Robert Estienne, 1552 (www.atilf.fr)
DMF 2009	<i>Dictionnaire du moyen français (1330-1500)</i> (version de 2009), ATILF/Nancy Université-CNRS, www.atilf.fr/dmf
DS	<i>Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : doctrine et histoire</i> , Paris, Beauchesne, 1932-1995, 17 t.
DU VERDIER	Antoine DU VERDIER, <i>La Bibliothèque d'Antoine du Verdier</i> , Lyon, Barthélemy Honorat, 1585
FEW	<i>Französisches Etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes</i> , éd. par W. von Wartburg, 1948-2003
GG	Christoph SCHNEIDER, Benedikt VÖGELI (éd.), <i>Griechischer Geist aus Basler Pressen. Katalog der frühen griechischen Drucke aus Basel in Text und Bild von Frank Hieronymus</i> , Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, 2003 (http://131.152.212.24/kadmos/gg/gg0160.htm)
GLN15-16	Jean-François GILMONT, <i>GLN15-16</i> , J.-F. Gilmont et Bibliothèque de Genève, 2006-2010 (http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln/index.php)
GOUGENHEIM	Georges GOUGENHEIM, <i>Grammaire de la langue française du seizième siècle</i> , Paris, Éditions A. et J. Picard, 1973
GREIMAS/KEANE	Algirdas J. GREIMAS et Teresa M. KEANE, <i>Dictionnaire du moyen français : la Renaissance</i> , Paris, Larousse, 1992
HAAG ¹	Eugène et Emile HAAG, <i>La France protestante ou vies des protestants français</i> , Paris, Cherbuliez, 1846-1859, 10 t.
HAAG ²	Eugène et Emile HAAG, <i>La France protestante ou vies des protestants français</i> , sous la dir. d'Henri Bordier, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1877-1888, 6 t.

<i>Histoire ecclésiastique</i>	[Th. de BÈZE <i>et al.</i>], <i>Histoire ecclésiastique des Églises réformées au Royaume de France</i> , avec des notes et des éclaircissements par P. Vesson, Toulouse, Société des Livres religieux, 1882, 2 t.
HUGUET	Edmond HUGUET, <i>Dictionnaire de la langue française du seizième siècle</i> , Paris, M. Didier, 1925-1967, 7 vol.
IRC (1541)	Jean CALVIN, <i>Institution de la religion chrétienne (1541)</i> , édition critique par Olivier Millet, Genève, Droz, 2008, 2 t.
LA CROIX DU MAINE	M. RIGOLEY DE JUVIGNY (éd.), <i>Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier... Nouvelle édition</i> , Paris, 1772, t. 1-2
<i>Lm</i>	Pierre de RONSARD, <i>Œuvres complètes</i> , éd. critique par P. Laumonier, révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue, Paris, Société des textes français modernes, 1914-1946,
<i>MVT</i>	<i>Le Mystère du Viel Testament</i> , publié avec introduction, notes et glossaire, par le Baron James de Rothschild, Paris, Firmin Didot et C ^e , 1878-1891, 6 t.
Nicot	Jean NICOT, <i>Thresor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne</i> , Paris, David Douceur, 1606 (www.atilf.fr)
SC	<i>Supplementa Calviniana : sermons inédits</i> , éd. par J. I. McCord <i>et al.</i> , Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag des Erziehungsvereins, 1936-1961
THC (suivi de l'année d'édition)	<i>La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX</i> , Florence-Paris, Olschki-PUF, 1986-1993, 5 vol.
TLF	<i>Trésor de la langue française</i> ou <i>Trésor de la langue française informatisé</i> (http://atilf.atilf.fr)
TOB éd. int. AT/NT	<i>Traduction œcuménique de la Bible. Édition intégrale. Ancien Testament et Nouveau Testament</i> , Paris, Les Éditions du Cerf et Les Bergers et les Mages, 1975, 2 vol.

d) Principes de citation

- La citation des textes du XVI^e siècle se fait en principe selon les règles communément en vigueur (dissimilation du *v* et du *u*, du *j* et du *ï*), mais se veut le plus fidèle possible à l'orthographe et à la ponctuation d'origine.
- Sauf mention contraire, c'est moi qui souligne dans les textes cités.
- Sauf mention contraire, c'est moi qui traduis du latin en français.
- Les références aux ouvrages ou aux articles déjà cités se font selon le principe suivant :
NOM, « titre abrégé », in *Titre abrégé*, numéro de page.
Pour les éditions scientifiques, l'année d'édition et le nom de l'éditeur seront précisés.
- La numérotation des scènes se fait d'après la subdivision des tragédies du corpus proposée en annexe.

I. Introduction

1. Le scandale de la souffrance du juste : Bible et tragédie

Tragédie et culture judéo-chrétienne entretiennent depuis toujours des liens profonds quoique tourmentés. Au-delà de la méfiance foncière cultivée à l'égard du théâtre qui caractérise une certaine tradition chrétienne – peut-être moins prégnante lors la Réforme qu'à d'autres moments de l'histoire du christianisme –, il faut se souvenir que le drame fondateur qui se joue au cœur de la geste christique est le passage de l'entrée triomphale des Rameaux au lynchage du Vendredi saint ; l'homme naguère « Roi des juifs » et à présent cloué sur le bois de l'infamie est *stricto sensu* un héros tragique, un *rex tragicus*. René Girard a certes montré depuis longtemps en quoi Jésus de Nazareth – et avec lui Joseph, David, Job et tant d'autres – se différencient fondamentalement d'Œdipe ; il n'en reste pas moins qu'en deçà de la reconnaissance de leur statut de bouc émissaire révélé par les récits vétérotestamentaires et évangéliques, la structure formelle de leur chute, de la prospérité à l'adversité, reste identique. Il y a dans la Bible et, singulièrement, dans l'Ancien Testament, un grand nombre de héros que l'on peut qualifier de potentiellement tragiques en dépit de la Promesse dont nous les savons investis ; le peuple élu lui-même, malgré la prospérité spirituelle qui est la sienne mais dont il se croit déchu à de nombreuses reprises, connaît parfaitement l'abîme qui a englouti tant de nations, tant d'« hommes pervers »¹. Considérer le tragique comme fondamentalement étranger à l'univers biblique revient à se priver d'une clef herméneutique susceptible de servir de pont entre la culture gréco-romaine et la culture judéo-chrétienne. Tout en affichant son scepticisme quant à l'existence de véritables « thèmes tragiques », N. Frye admet que « les nœuds de la tragédie sont présents chez certaines de ces figures évincées de la Bible »² que sont Caïn, Ismaël, Ésaü et, plus que tout autre, Saül. Mais en se focalisant sur les grandes figures de réprouvés et sur les dénouements malheureux – parti pris qui correspond à une vision essentiellement romantique du tragique –, on passe à côté de ce qui forme peut-être le véritable noyau de toute tragédie, à savoir *la chute plus ou moins clairement méritée d'un « grand » personnage*. « Plus ou moins clairement méritée », car tout malheur tragique pose conjointement la question de la responsabilité des dieux ou de Dieu et celle de la culpabilité du protagoniste, que cette dernière relève d'une simple erreur, d'un crime ou d'une faute plus diffuse ; « grand », car toute chute implique une position élevée, que

¹ Selon le titre du livre de R. GIRARD, *La Route antique des hommes pervers* (Paris, Grasset et Fasquelle, 1985), qui reprend *Jb* 22, 15, passage commenté en ces termes : « La 'route antique des hommes pervers' commence par la grandeur, la richesse, la puissance mais s'achève dans un désastre foudroyant. Ce sont les deux mêmes phases que nous venons de découvrir dans l'aventure de Job, le même scénario » (*ibid.*, p. 21).

² N. FRYE, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984, pp. 249-250. Voir *id.*, *La Parole souveraine. La Bible et la littérature II*, Paris, Seuil, 1994, p. 301.

celle-ci soit de nature sociale, politique, héroïque ou spirituelle : l'élu de Dieu – David autant que Saül ! – court lui aussi le risque de la déchéance brutale, d'un renversement de situation susceptible de démentir la logique, consubstantielle à son espérance, qui semblait devoir découler d'une promesse initiale. Et le Psalmiste de crier, en s'interrogeant sur les intentions ultimes de Celui qui pourtant, dit-il, « œuvre au salut dans le sein de la terre »³ : « Pourquoi, Dieu, ce rejet sans fin, cette colère qui fume contre le troupeau de ton pâturage ? » (*Ps* 74, 1).

Il y a, à la veille des guerres de religion en France, un bref moment « tragique ». Des auteurs huguenots⁴ choisissent alors d'investir dans un genre dramatique par ailleurs en plein essor et de lui imprimer un cachet particulier, à l'effigie des tribulations et des espérances qui sont les leurs en ces années de persécutions ouvertes ou latentes. Si Théodore de Bèze en 1550, à l'issue d'un long processus de conversion, opte pour la « tragédie » plutôt que pour la « comédie », le « mystère » ou la « moralité », il ne le fait pas seulement pour répondre à une esthétique à la mode ou pour doter celle-ci d'un sens chrétien et réformé, mais aussi parce qu'il est persuadé que cette vieille dénomination générique entre, mieux que toute autre, en résonance non seulement avec la gravité de son sujet – gravité qui est en inadéquation avec l'horizon d'attente traditionnellement associé au genre comique – mais encore avec l'expérience qu'il entend transposer poétiquement à l'aide d'un épisode biblique. L'expérience, dont il parle à mots à peine couverts dans sa préface et qu'il partage avec nombre de convertis exilés et persécutés, est celle de la tentation de la foi, que l'on peut définir comme l'expérience, par « l'homme craignant Dieu », de la disgrâce apparente auprès de Celui qui promet le salut à ses élus ; c'est, en d'autres termes, un doute radical portant sur son élection, doute s'insinuant à partir des « calamités » qui semblent démentir la bienveillance de Dieu. De nombreux autres dramaturges d'obédience réformée vont lui emboîter le pas en donnant une tragédie biblique et quelques-uns d'entre eux, reprendre l'idée de l'élu (ou du peuple élu) mis à l'épreuve : Joachim de Coignac dans *La Desconfiture de Goliath* (1551), A. de La Croix alias Antoine de la Roche dans sa *Tragi-comédie* (1561), André de Rivaudeau dans *Aman* (1566), Jean de La Taille dans *Saül le furieux* et dans *La Famine, ou les Gabeonites* (1572/1573) ainsi que Louis Des Masures dans ses trois *Tragédies saintes* (1566). Aussi, le drame fondamental qui se joue

³ *Ps* 74, 12. Traduction de P. CALAME et F. LALOU, *Les Psaumes*, Nouvelle traduction bilingue et interlinéaire, Paris, Albin Michel, 2001.

⁴ Pour qualifier notre corpus, nous retenons le terme « huguenot » de préférence à « calviniste » ou à « réformé » parce qu'il a l'avantage d'englober une réalité multiforme, de nature à la fois juridique (sujet ou ancien sujet du roi de France), politique (personne soutenant le parti huguenot à partir des guerres de religion), confessionnelle (personne s'étant convertie à la Réforme calviniste) et linguistique (s'exprimant en français). Le cas de Jean de La Taille nous rappelle que la dimension confessionnelle peut être sujette à discussion même si l'allégeance politique est avérée. Pour l'histoire du mot, qui s'impose en France à partir de 1560 avec une acception d'abord dépréciative, soit à l'époque même qui voit l'apogée de la tragédie biblique, voir les travaux de W. RICHARD, *Untersuchung zur Genesis der reformierten Kirchenterminologie der Westschweiz und Frankreichs*, Bern, A. Francke, 1959, pp. 41-53 (voir aussi l'article « Huguenots » de J. CARBONNIER dans *l'Encyclopédie du protestantisme*, Paris-Genève, PUF-Labor et Fides, 2006, p. 614).

dans ce corpus de neuf pièces bibliques composées et publiées entre 1550 et 1573 est-il celui de la *tentation* ou de l'épreuve de la foi.

L'idée qui est à la base de ce travail est de braquer l'objectif sur ce moment dramatique trop rarement scruté par la critique qu'est *le passage – effectif ou manqué – du désespoir à la confiance* ; sur cette crise, de nature intellectuelle, existentielle et spirituelle, qui place le protagoniste et la communauté à laquelle il appartient, solidairement porteurs d'une promesse divine, face à la rupture apparente du contrat initial, face à la « béance angoissante » (D. Crouzet)⁵ qui les sépare d'une hypothétique délivrance. Guerre, peste, famine, projets d'extermination fomentés par des princes ou des conseillers machiavéliques, telles sont les catastrophes qui menacent de réduire à néant les espoirs placés en un Dieu qui pourtant, de par le passé, n'a cessé de donner des gages de sa bienveillance et de sa fidélité. Comment se fait-il dès lors qu'au lieu de succomber à la peur abyssale de l'abandon, le protagoniste-élu réussisse, le plus souvent, à relever la face en direction de l'Absent et donc à surmonter *paradoxalement*⁶ l'épreuve spirituelle qui consiste à se croire irrémédiablement puni, abandonné ou déchu ? La question capitale à laquelle nous chercherons à donner une réponse dans cette étude peut dès lors se formuler comme suit : comment les dramaturges s'y prennent-ils pour construire, dans le cadre de l'esthétique humaniste, qui rejette le sacré chrétien dans ses formes traditionnelles, *et* en conformité avec une théologie qui exclut toute forme de représentation visible de Dieu, une action dramatique qui suppose précisément l'intervention d'une instance surnaturelle et, ce faisant, constitue le cœur idéologique du théâtre en question ?⁷

Pourquoi le choix de la tentation comme fil conducteur de cette étude ? Comme l'affirme J. E. Jackson dans son récent essai sur l'« ambiguïté tragique », « la critique littéraire a tout à gagner à se faire le lieu d'un va-et-vient sans fin entre ce qu'elle perçoit, du moins par hypothèse, comme une structure récurrente, sans doute inhérente au genre qu'elle se propose d'étudier et des incarnations qui sont, par nature, singulières »⁸. Notion-clef de la spiritualité calvinienne, la tentation de la foi, loin de n'être qu'une simple thématique, possède, telle est notre hypothèse, les caractéristiques d'une structure capable d'informer en profondeur le texte qu'elle habite. C'est à sa lumière que nous allons interroger, à nouveaux frais, le fonctionnement dramaturgique et stylistique ainsi que la portée herméneutique d'un corpus qui, dans l'ensemble, est certes bien connu, au moins depuis les travaux de R. Lebègue, mais qui méritait une approche renouvelée

⁵ D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, t. I, p. 641.

⁶ Pour cette notion, qui, avec d'autres concepts associés, jouera un rôle-clef dans notre étude, voir *infra*, pp. 34-35 et p. 55.

⁷ Cf. O. MILLET, « La tragédie humaniste de la Renaissance (1550-1580) et le sacré », in *Le Théâtre et le sacré*, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 69-81.

⁸ J. E. JACKSON, *L'Ambiguïté tragique. Essai sur une forme du tragique au théâtre*, Corti, 2008, p. 13.

prenant en compte deux orientations plus récentes de la critique littéraire : l'étude de la représentation de la souffrance ainsi que celle de la représentation de Dieu et des dieux dans le théâtre. C'est *grosso modo* autour de ces deux moments dramatiques étroitement liés que s'édifient nos tragédies bibliques : expression de la souffrance dans l'attente de l'intervention divine et résolution inattendue et donc, encore une fois, *paradoxe* de cette même souffrance dans l'instant précis où se produit le renversement qui amène non pas la délivrance physique tant espérée, mais, plus subtilement – à l'image de ce qui se passe dans les psaumes de plainte, qui fournissent à cette dramaturgie de l'épreuve son principal patron –, le retour inespéré à la confiance en un Dieu qui tient ses promesses jusqu'au cœur des pires adversités.

C'est en interrogeant ce balancement constitutif de la tentation de la foi, en sondant la profondeur tragique de la chute et en mesurant l'efficacité dramatique de la réponse « divine », que ce travail entend rendre justice à l'épaisseur humaine d'un théâtre qui n'a que trop souffert du soupçon d'incongruité qui pèse traditionnellement sur les tragédies dites « chrétiennes ». L'ambition qui anime ces pages est de proposer, à l'aide des « incarnations singulières » que constituent les tragédies bibliques d'inspiration huguenote, une exploration de l'articulation toujours mystérieuse entre forme(s) poétique(s) et expérience de la vie.

2. Le corpus

En étudiant l'évolution de la littérature dramatique française à partir du début des années 1550, on ne peut qu'être frappé par l'apparition soudaine, en l'espace de deux décennies, d'un nombre relativement important de pièces d'inspiration huguenote qualifiées par leurs auteurs de « tragédie » ou, plus rarement, de « tragicomédie »⁹. Alors qu'elles relèvent toutes peu ou prou de

⁹ Il s'agit approximativement d'une vingtaine de pièces si l'on y inclut les pièces restées manuscrites et les pièces perdues dont nous avons connaissance. La focalisation sur les « tragédies » et les « tragicomédies » à l'exclusion des « comédies » peut paraître discutable et ce d'autant plus que les critères génériques minimaux, tels qu'ils ont été définis plus haut, font souvent défaut : mais persuadée que le choix d'une dénomination précise ne se fait pas au hasard encore qu'elle puisse paraître aléatoire, je considérerai, à la suite d'H. A. KELLY, que *a priori* « the name of tragedy is both a necessary and a sufficient condition for tragedy. That is, every work considered by its author to be a tragedy is a tragedy » (*Ideas and Forms*, p. xv). *Pièces perdues* : Gilbert Cousin, *Tragédie de l'homme affligé*, avant 1567, mentionnée par LA CROIX DU MAINE (cf. HAAG¹, t. IV, p. 101 ; F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 147) ; Louis Énoch, *Tragédie des cinq escoliers de Berne executez à Lyon*, ca. 1557-1558 (cf. *infra*, p. 12, n. 23) ; Catherine de Parthenay, *Tragédie d'Holoferne*, « laquelle fut représentée en public à la Rochelle, l'an 1574 environ : elle n'est encore imprimée » (LA CROIX DU MAINE, qui précise qu'on lui doit « plusieurs Tragédies et Comédies Françaises »). R. LEBÈGUE mentionne une tragédie de la *Prison de réformation* jouée en 1554 par des collégiens de Clairac dans le Lot-et-Garonne (*La Tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, 1944, p. 29). Les pièces d'inspiration catholique existent, mais semblent avoir été moins nombreuses, durant les deux décennies qui nous intéressent, que les tragédies réformées : on mentionnera, toujours à la suite de LA CROIX DU MAINE qui les aurait vues, les trois tragédies d'Antoine Le Devin (*Judith*, *Esther* et *Susanne*), sans doute plus ou moins contemporaines des pièces du corpus (l'auteur est mort en 1570) ; une tragicomédie intitulée *Job* due à Scévole de Sainte-Marthe et à Charles Tiraqueau, représentée fin juillet 1572 à Poitiers (voir *infra*, p. 212, n. 91 et p. 300, n. 22). Ces quatre pièces, toutes perdues (à l'exception du prologue de *Job*), seraient donc antérieures au *Pharaon* de Chantelouve (1576).

cette « poésie de combat » (J. Pineaux) qui forme alors l'essentiel de la littérature réformée, chacune d'entre elles possède son inflexion propre, de nature tantôt polémique, tantôt édifiante ou théologique, tantôt politique. Au sein de cette production variée, on note toutefois la présence d'un ensemble relativement homogène constitué de pièces bibliques dont certaines sont traduites du latin ou de l'italien et d'autres des œuvres originales. C'est de cette sous-catégorie, qui comprend les neuf pièces retenues pour ce travail¹⁰, qu'émerge la notion-charnière de *tentation* ou d'*épreuve*.

La détermination du corpus final constitue le résultat d'une pesée de critères parmi lesquels l'idée de tentation, tout en jouant un rôle de premier plan, s'est rapidement révélée inséparable de l'origine biblique du sujet et, par voie de conséquence, d'une représentation non allégorique de l'action ainsi que de la mise en valeur d'un destin *individuel*, aussi exemplaire puisse-t-il être. La convention générique, largement admise par toute la tradition depuis Donat, qui veut un argument « historique » plutôt que « fictif » (« saepe ab historica fide »), c'est-à-dire puisant sa matière dans une histoire *supposée vraie*, ne peut être balayée d'un revers de la main. De fait, là où un personnage symbolique – le « Marchand », « Timothée », « L'Homme » – se résume nécessairement au nombre limité de traits que l'auteur entend explicitement lui concéder, un « Abraham », un « David » ou un « Saül » renvoient virtuellement à la totalité des caractéristiques et des contradictions dont sont porteurs leurs modèles scripturaires. C'est cette épaisseur référentielle qui fournit à l'épreuve de la foi sa véritable caisse de résonance et favorise du reste l'identification du lecteur-spectateur au personnage. Là où les tragédies allégoriques visent une intrigue épurée, ramenée à l'essentiel et susceptible dans tous les cas de laisser une très large place aux développements doctrinaux, qui proposent une réflexion univoque sur le sort du héros, les tragédies bibliques s'exposent continuellement au risque d'une parole rendue ambiguë par l'absence d'instances symboliques ou surnaturelles, aucune voix ne possédant *a priori* une autorité supérieure aux autres. Or, ce n'est que dans un cadre susceptible d'échapper, du moins jusqu'à un certain degré, au verrouillage idéologique, que la plainte de l'éprouvé pourra déployer tous ses harmoniques¹¹.

C'est ainsi qu'un certain nombre de pièces a été écarté d'emblée, à savoir en premier lieu les tragédies allégoriques qui mêlent indistinctement personnifications, personnages symboliques, fictifs, historiques ou bibliques et proposent, conformément aux règles de la moralité, une action qui se révèle elle-même largement symbolique. Dans le domaine du théâtre réformé et pour la période qui nous intéresse, quatre pièces qualifiées par leurs auteurs respectifs de « tragedie » ou de « tragique comedie » répondent à cette définition : la *Tragique Comedie de l'homme justifié* par Foy

¹⁰ Voir *supra*, p. 6.

¹¹ À ce sujet, voir *infra*, pp. 112-113. À propos de la constitution du corpus, voir aussi p. 25.

(1554) due à Henry de Barran¹², le *Marchant converti. Tragedie nouvelle*, pièce traduite du latin de Thomas Naogeorgus et publiée par Jean Crespin en 1558¹³, la *Tragedie du Roy Franc-Arbitre*, long dialogue en prose traduit de l'italien de Francesco Negri et sorti la même année 1558 des presses de l'imprimeur arrageois ainsi que l'anonyme *Tragedie de Timothee chrestien* (1563), elle aussi « traduite nouvellement de Latin en François », s'il faut en croire la page de titre¹⁴. On notera que la *Tragedie de Timothee chrestien* a ceci de particulier qu'elle propose un scénario sinon basé sur la « vérité biblique » du moins proche de certains arguments du corpus, et notamment d'*Aman* : alors que le pape vient de promulguer un édit destiné à extirper la « nouvelle secte », Timothée, « homme craignant Dieu » mais « meschant Lutherien » aux yeux de l'Inquisiteur, se voit rapidement acculé à la perspective du supplice, qu'il finira par affronter la « face riante » comme s'il allait « aux nopces », conformément à la topique martyrologique. Cet exemple illustre parfaitement la manière dont la tragédie allégorique, parce que déliée de toute contrainte de vraisemblance et de fidélité à un récit préexistant, parvient à faire l'économie de la séquence probatoire, morceau, nous le verrons, quasi obligé des tragédies bibliques.

Certaines pièces, en revanche, constituaient des cas limite. Les trois tragédies suivantes auraient pu, sous certaines conditions, figurer dans le corpus et ce d'autant plus qu'elles se trouvent habituellement associées aux autres tragédies bibliques : le *Josias* de M. Philone (1566), la tragédie anonyme du *Sac de Cabrières* ainsi que le *Jephthes, sive votum* de George Buchanan ou, plus précisément, ses deux traductions françaises, dues respectivement à Claude de Vesel (1566) et à Florent Chrestien (1567). Le choix de les en exclure demande donc une motivation précise.

Sortie des presses de François Perrin à Genève la même année que la trilogie de Des Masures (1566), la tragédie de *Josias* a longtemps été attribuée au poète lorrain suite à ce qui est vraisemblablement une erreur de Du Verdier¹⁵. Si, comme l'a montré E. Balmas, cette attribution peut être facilement réfutée et l'origine italienne, confirmée, notamment sur la base de critères linguistiques, stylistiques et poétiques, la question de la paternité demeure irrésolue¹⁶. Basée sur

¹² Voir Ch. MAZOUER, « La moralité au XVI^e siècle », p. 362.

¹³ À propos du *Marchant converti*, voir aussi *infra*, p. 81 et p. 189. La *Comedie du pape malade* (1561) attribuée à Conrad Badius relève de la même veine polémique.

¹⁴ L'original latin, si tant est qu'il ait existé, est perdu. Autres pièces, postérieures à notre période : Jean Bretog, *Tragedie française à huit personnages*, 1571 ; Pierre Heyns, *Miroir des vefves, tragedie sacrée d'Holoferne et Judith*, Amsterdam, 1596 et *Jokebed, Miroir des vraies meres, Tragi-Comedie de l'enfance de Moïse, representant les afflictions que les enfans de Dieu ont à souffrir avant que parvenir à salut*, Amsterdam, 1597 (cf. J. S. STREET, *French Sacred Drama*, pp. 55-56).

¹⁵ Pour une synthèse de la question, voir entre autres l'introduction de R. GORRIS à son édition (*THC*, 1990, p. 98, n. 40) ; voir aussi la thèse de G. MÉTOUDI, *Josias*, édition critique et commentée, Université de Tours, 1975, pp. 1-5. Cette attribution erronée, quoique dénoncée depuis très longtemps, a la vie dure (ex. P.-L. VAILLANCOURT, « Théologie du sacrifice dans la tragédie renaissante », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, Paris, Champion, 2001, p. 16 ; voir aussi l'exemplaire de la BnF, sous la cote YF-6508 ; le Catalogue général fait suivre le nom de Des Masures de la remarque « pseud[onyme] Philone »).

¹⁶ E. BALMAS oriente ses hypothèses du côté des éditeurs de la première Bible réformée en italien, parue à Genève en 1562 (« *Josias di 'M. Philone' e il teatro riformato italiano del Cinquecento* », *Saggi e studi sul Rinascimento francese*,

les récits vétérotestamentaires relatifs au règne du réformateur Josias, qui se distingua par la redécouverte de la Loi et la destruction méticuleuse des idoles de Baal, la tragédie de M. Philone propose un « vray miroir des choses advenues de nostre temps », c'est-à-dire une allégorie transparente des « bons commencements » (*Josias*, v. 406) du règne de Charles IX et, surtout peut-être, des espoirs que les réformés placèrent à ce moment-là dans l'entourage du jeune roi¹⁷. L'arrière-plan historique aussi bien que la provenance biblique de l'argument ne sauraient toutefois dissimuler l'absence du critère de la tentation. Une objection peut toutefois être formulée : la durée de référence – trente et un ans, soit l'entier de la carrière du héros éponyme (2 R 22, 1)¹⁸ –, sans être niée (voir les vv. 1387-1391, v. 2405), est dans les faits largement minimisée par une intrigue qui tire un semblant d'unité non seulement de la trajectoire ascendante, puis descendante du héros, mais également du thème de la crise aiguë que traversent les institutions politiques et religieuses du royaume de Juda. Cette illusion de perspective, nous le verrons, est également mise en œuvre dans certaines pièces du corpus. Or, cette crise est explicitement rattachée à la menace d'une catastrophe majeure planant sur l'avenir du peuple ; elle forme notamment le cœur de la double prophétie de Jérémie et d'Olda : « Viendra aussi sur toi ruine bien subite », conclut ainsi le prophète avec des accents empruntés à la Cassandra de Sénèque¹⁹. Mais l'existence de cette menace ne se cristallise à aucun moment dans une situation concrète – guerre, peste ou famine – qui serait capable de provoquer, en raison même de son imminence et de sa radicalité, le doute sur les intentions de Dieu. Aussi la grande tirade pénitentielle prononcée par Josias consécutivement à la lecture de la Loi (vv. 1804-1880), passage qui marque l'acmé dramatique de la pièce²⁰, garde-t-elle un accent trop général pour pouvoir basculer du côté du désespoir, nécessairement lié à une urgence d'ordre existentiel. La conversion du roi résulte d'une reconnaissance d'ordre intellectuel et non d'un renversement psalmique. De même, les deux lamentations qui encadrent l'action – celle d'Idida au début du premier acte et

Padoue, Liviana, 1982, p. 123 et p. 133) ; R. GORRIS pense, elle, aux milieux réformés italophones de Bâle (*THC*, 1990, pp. 95-96).

¹⁷ Voir E. BALMAS, « *Josias* di 'M. Philone' », p. 117 s. ; R. GORRIS, *THC*, 1990 p. 90 ss. L'issue funeste (conforme à 2 R 23, 29-30), mettant lourdement l'accent sur la valeur d'avertissement que possède la mort violente du roi parti en guerre sans avoir « cherché le vouloir du Seigneur » (v. 2412), pourrait éventuellement plaider en faveur d'une date légèrement postérieure au début de la première guerre de religion. Le passage suivant, dans la bouche du Chancelier Saphan, tendrait à étayer cette hypothèse : « Mais la guerre où tu vas, cette guerre nouvelle, / Me fait pronostiquer je ne sais quel grand mal » (vv. 2410-2411). Les espoirs placés en Charles IX, on le sait, ne s'éteignirent ni avec le massacre de Wassy ni avec le début des troubles.

¹⁸ L'action débute par le deuil de la reine Idida pleurant la mort de son époux et se termine par la mort de Josias à la bataille de Megiddo en passant par le sacre du jeune roi (acte II), la prophétie de Jérémie, la réparation du temple et la décision prise par Josias de restaurer la pureté du culte en détruisant toutes les idoles (acte III) et, enfin, la redécouverte du livre de la Loi et la consultation de la prophétesse Olda (acte IV). S'y ajoutent des « hors-d'œuvre » comme « l'institution du prince » dans le second acte. Pour une critique de la dramaturgie, voir E. BALMAS, « *Josias* di 'M. Philone' », p. 122.

¹⁹ *Josias*, v. 1250. Cf. *Agamemnon*, v. 1012 (dernier vers de la pièce) : « Veniet et uobis furor ».

²⁰ Cf. E. BALMAS, « *Josias* di 'M. Philone' », p. 126.

celle du « Choe des demoiselles » à la fin du cinquième – demeurent en deçà de la mise en cause de Dieu encore que le chœur proclame la mort de toute espérance (v. 2595) et se dise brièvement tenté par le suicide (v. 2680 ss.). En dépit donc du questionnement politique qui sous-tend l'ensemble de la pièce, lui conférant l'essentiel de son unité et faisant son intérêt, comme l'a relevé E. Balmas, l'auteur, contrairement aux dramaturges du corpus, n'a pas jugé indispensable de condenser l'action autour de l'idée de probation²¹.

Pour la même raison nous ne retiendrons pas davantage l'anonyme *Tragedie du Sac de Cabriere*, restée manuscrite jusqu'au XX^e siècle²², et l'une des très rares pièces d'actualité à présenter un événement historique lié aux persécutions religieuses du point de vue des réformés²³. Bien que son argument ne soit pas tiré de l'Ancien Testament, il aurait été possible de l'intégrer dans le corpus à condition que l'épreuve forme le noyau de l'action. La situation de départ fournit *a priori* tous les éléments nécessaires à la mise en place de la tentation de la foi : alors qu'une armée entière est massée au pied des fortifications de Cabrières – c'est le *topos* psalmique de l'encerclement, que nous allons retrouver ailleurs –, la chute de la petite cité du Luberon ne semble être qu'une question de temps, du moins avant que les assiégés ne parviennent, temporairement, à repousser les attaquants (v. 174) ; aussi l'ombre de Troie plane-t-elle de façon insistante sur ses murs²⁴. Proposant d'entrée une méditation subtile sur les pouvoirs maléfiques et bénéfiques de la parole humaine, la pièce se révèle cependant d'une complexité et d'un rythme qui tranchent avec la dramaturgie souvent plus statique, plus sénéquienne, que l'on trouve dans la plupart des tragédies du corpus²⁵. Force est surtout de constater que l'intrigue est

²¹ E. BALMAS, « Josias di 'M. Philone' », p. 129, à propos de la conception « contractuelle » de la monarchie qui caractérisera la pensée de Hotman ou de La Boétie. Cf. C. MEYNIEL : « Philone s'inscrit dans la tradition littéraire du traité politique à l'instar d'un Budé [...] ou de Ronsard [...] » (*De la Cène à la scène*, p. 157).

²² La pièce a connu trois éditions, dont la dernière en date est celle de D. Boccassini dans le corpus *THC* (1990). On ajoutera à sa bibliographie les deux articles suivants : O. MILLET, « Vérité et mensonge dans la *Tragédie du sac de Cabrières* : une dramaturgie de la parole en action », *Australian Journal of French Studies*, 3, 1994, pp. 259-273 et F. GIACONE et C. Fabrizio, « *Le Sac de Cabrières* ovvero la tragedia dei Valdesi di Provenza », in *Guerre di Religione sulle scene del Cinque-Seicento*, Roma, Torre D'Orfeo Editrice, 2006, pp. 169-182.

²³ Autre pièce d'actualité, perdue, la « tragedie des cinq escoliers de Berne executez à Lyon » composée par Louis Énoch vers 1557-1558 (elle est mentionnée par les Registres du Conseil à la date du 6 janvier 1558 en même temps qu'une « fable de Jupiter qui ayroit Europe, par luy composée, qu'il desireroit estre prononcée devant les seigneurs de Berne » à l'occasion du renouvellement de la combourgeoisie avec Berne en 1558 ; cité par P. CHAIX, *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564. Étude bibliographique, économique et littéraire*, Genève, Droz, 1954, p. 120, n. 1 ; voir la notice de J. P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IV/2, Genève, Droz, 2001, p. 157, n. 345). La pièce d'Énoch et la *Tragedie du Sac de Cabriere* puisent sans doute à la même source, soit l'entreprise martyrologique de Crespin. La « tragédie » des cinq étudiants de Lausanne constitue le récit fondateur du *Livre des Martyrs* tandis que l'*Histoire memorable de la persecution et saccagement de Merindol et Cabrieres*, d'abord publiée en plaquette (1555), fut rapidement intégrée au recueil. Du côté catholique, on pensera plus particulièrement à la *Tragedie de feu Gaspard de Colligny* de François de Chantelouve (1575) et à la *Guisiade* de Pierre Matthieu (1589). Voir Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, pp. 237-239 et, pour une bibliographie plus complète, M.-M. FRAGONARD, « La représentation des forces collectives », in *Guerre di Religione*, p. 193, n. 1.

²⁴ Cf. v. 588 et v. 1732. Cf. F. GIACONE, C. Fabrizio, « *Le Sac de Cabrières* », p. 170.

²⁵ Voir l'article d'O. MILLET, qui a mis en évidence l'architecture très subtile et originale de la pièce ainsi que l'importance du thème érasmien de la parole authentique.

focalisée non pas sur la souffrance des assiégés mais sur les tractations et les discussions qui précèdent l'assaut final et, plus précisément encore, sur les destins croisés des deux chefs catholiques, Poulin et D'Opède. Bien plus, la menace d'une prise de la ville étant complètement suspendue durant une bonne partie de l'action (vv. 174-1383), les conditions indispensables à la genèse d'une tentation disparaissent *de facto* rapidement. Lorsqu'éclate enfin la vérité du massacre en cours, les deux protagonistes vaudois sont mis devant le fait accompli ; leur réaction se résume alors à une adhésion immédiate à la volonté divine. Faut-il donc voir derrière la dramaturgie très particulière de la pièce une tentative d'escamoter l'épreuve de la foi en la privant de la durée dramatique nécessaire à son déploiement ? Cette lecture pourrait se défendre, mais risque d'être quelque peu réductrice pour une pièce dont le point focal, nous l'avons rappelé, est ailleurs que dans l'adversité des fidèles. On notera néanmoins deux passages qui proposent l'ébauche, avortée, d'une épreuve. Ainsi, le Maire, lorsqu'il reconnaît le cadavre de sa femme, emprunte son cri d'indignation à l'Abraham de Bèze : « O puissance divine, à qui fais-tu la guerre ?/Las, à qui en veux-tu, à un seul ver de terre ? » (vv. 1401-1402)²⁶. Mais le Chœur attire alors l'attention sur « Cabrière [...] toute en flamme », et la scène s'arrête là. Pour ce qui est de Poulin, Ulysse pris à son propre piège, il fait l'expérience d'une conversion subite qui frappe ses mensonges *a posteriori* du sceau de la vérité prophétique ; assistant impuissant au massacre qu'il aurait finalement voulu éviter et dont il se découvre responsable, il doute du pardon divin (v. 1541). Il y a ici l'amorce fugace et non exploitée d'une tentation qui aurait pu évoluer, à l'instar de ce qui se passe dans *Saül le furieux*²⁷, vers un authentique désespoir. Tout converge ainsi vers cette scène conclusive où les Vaudois se laissent mener au supplice tels des moutons à l'abattoir ; le feu des bûchers constitue peut-être le symbole par excellence de la clarté avec laquelle Dieu s'adresse aux siens²⁸ et qui d'emblée rend caduque la question du *pourquoi*, indispensable à la tentation.

Le *Jephthes sive votum* de George Buchanan constitue un cas un peu à part. Reconnu comme l'une des pièces majeures ayant préparé l'émergence de la tragédie française, il aurait pu figurer dans le corpus au titre des deux traductions qui ont paru à la veille de la deuxième guerre de religion. Sa place y semblait d'autant plus assurée que son influence sur l'*Abraham sacrifiant* s'avère décisive et ce, notamment en raison du choix d'un argument très proche et de la référence commune à l'*Iphigénie* d'Euripide. Mais les choses sont plus complexes qu'elles ne paraissent de prime abord. La composition de *Jephthes* remonte, on le sait, aux années bordelaises de

²⁶ *AS*, vv. 299-300 : « O Dieu qui as fait ciel et terre,/A qui veux tu faire la guerre ? »

²⁷ Le rapprochement est suggéré par O. Millet (« Vérité et mensonge », p. 272, n. 15) sur la base d'un autre élément (le devin au service de D'Opède).

²⁸ Cf. *Tragedie du Sac de Cabrière*, vv. 822-825 : « Dieu par ses faits, parole et sacrements,/Qui sont de sa clarté les trois évidents signes,/Se manifeste à ceux qui s'en sentent indignes ».

l'humaniste écossais²⁹. Or, non seulement le contexte historique de ces années-là n'est pas directement comparable à celui que connaîtront les Églises françaises à partir du début du règne d'Henri II, mais les convictions religieuses de l'auteur durant son séjour au collège de Guyenne sont sujettes à caution. Aussi l'incertitude concernant son orthodoxie protestante – pour ne pas dire calviniste³⁰ – soulève-t-elle la question épineuse de la signification globale de la pièce, question rendue plus confuse encore par les difficultés exégétiques qui pèsent sur *Juges* 11, 30-40³¹. Sans entrer ici dans le détail de cette discussion, on peut la résumer ainsi : faut-il considérer *Jephthes* comme une critique (typiquement protestante) des vœux³², comme un plaidoyer (tout aussi protestant) en faveur de la primauté de la conscience ou au contraire comme une prise de position (conforme à celle de Latomus) pour l'inviolabilité des vœux ? Si R. Lebègue, tout en reconnaissant au texte une certaine ambiguïté, conclut néanmoins à une inspiration nettement protestante – bien que de nature moins agressive que dans le *Baptistes*³³ –, les critiques récents se font généralement plus prudents, à l'image de S. de Reyff :

Il ne s'agit pas de savoir dans quelle mesure Buchanan est en accord avec la résolution de Jephté, mais de comprendre que ce qui l'intéresse, dans son sujet, c'est précisément le caractère indécidable de l'acte à poser.³⁴

En refusant toute position tranchée à propos de la question du vœu, en campant un héros d'une ambiguïté vraiment aristotélicienne, Buchanan opérerait surtout pour la fidélité au texte d'origine.

Mais la question se complique encore lorsque l'on se tourne vers les deux traductions françaises parues à quelques mois d'intervalles en 1566 et en 1567 et dues à deux auteurs réformés, respectivement Claude de Vesel *alias* Claude de Selve et Florent Chrestien³⁵. Les liminaires ne permettent de cerner avec précision ni les motivations qui les ont conduits à entreprendre cette traduction ni la manière dont ils envisagent la problématique du vœu³⁶. Or, la

²⁹ Au sujet de la datation de ses tragédies et des incertitudes concernant *Medea* et *Baptistes*, voir l'édition de P. SHARRATT and P. G. WALSH, p. 2 ss. Voir aussi I. D. MCFARLANE, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 119 et R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 202 s.

³⁰ Voir à ce sujet I. D. MCFARLANE, *Buchanan*, pp. 109-110 et p. 196.

³¹ Voir à ce sujet l'article de S. de REYFF, « Deux incarnations contrastées d'une figure biblique : le *Jephthes* de G. Buchanan (1554) et la *Jephtias* de J. Balde (1654) », in *L'Art de la Tradition*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2005, pp. 187-206 et l'ouvrage de S. GEONGET, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006, p. 272 ss. ; cf. I. D. MCFARLANE, *Buchanan*, p. 197.

³² G. Buchanan n'a pas pu être influencé par Calvin puisque la phrase citée par R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 230) est un ajout de 1559 à *l'Institution* (CO 2, 926 et 4, 854).

³³ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 233 s. ; le constat s'impose bien sûr pour certains passages, tel le monologue dans lequel Jephté confesse le péché d'idolâtrie dont Israël s'est rendu coupable.

³⁴ S. de REYFF, « Deux incarnations », p. 196. Voir S. GEONGET qui penche pour la solution protestante tout en admettant lui aussi un certain « flottement idéologique », *La Notion de perplexité*, p. 280 ss.

³⁵ Au sujet de Claude de Selve, voir l'introduction de P. De Capitani, in *THC*, 1990, p. 323 ss. Il s'agit d'une hypothèse faite à partir de l'article « De Selve » de DU VERDIER, p. 1135.

³⁶ C. de Vesel, il est vrai, laisse entrevoir une position critique, similaire à celle de Calvin, dans son « Argument du Translateur » (*La Tragedie de Jephté*, Paris, Robert Estienne, 1566, f. A2 r^o-v^o) : « En ceste Tragedie appelee Jephthé,/Des vœux qu'on fait [à] Dieu bel exemple est traicté » ; « Je vous feray voir [...]D'un vœu indiscret penitence publicque/Qui au pauvre IEPHTHÉ couste sa fille unique ». F. Chrestien, quant à lui, reste muet à ce

question est de savoir si la réception actualisante du *Jephthes* dans les années 1560 induit – par confusion avec l'*Abraham sacrificiant* et en raison d'un contexte historique particulier – une lecture nécessairement « probatoire » du cas de conscience qu'affronte le héros éponyme et si, ce faisant, elle résout l'ambiguïté voulue par Buchanan dans un sens déterminé. S'il fallait considérer Jephté comme un héros de la foi au même titre qu'Abraham – lecture qui peut se prévaloir d'*Hébreux* 11, 32³⁷ –, le « stultum votum » devrait alors paradoxalement être appréhendé sous un angle catholique ; en outre, la triple admonition qui lui est faite (Symmachus, le Prêtre, Storge) émanerait non plus de personnages faisant entendre la voix de Dieu³⁸ mais, conformément à la topique martyrologique, de suppôts de Satan qui tentent de trouver une brèche dans la forteresse de sa constance. Cette lecture est confortée entre autres par l'exemple d'Abraham – allégué par Jephté face au Prêtre – ainsi que par la parfaite obéissance dont fait preuve Iphis en se soumettant, à l'image d'Isaac et d'Iphigénie, au sacrifice exigé par son père.

En l'absence d'une réponse certaine, il faut se tourner vers le texte et ses traductions et se demander si le dilemme de Jephté tel qu'il est représenté contient des éléments susceptibles d'en faire à proprement parler une épreuve de la foi. Non que l'action soit exempte de *pathos*, mais la question de la « chute » du protagoniste ne se pose jamais en termes de promesse/malédiction divines : s'imputant à lui-même et à lui seul le crime qu'il s'apprête à commettre, Jephté n'interprète pas son malheur comme procédant d'une volonté perverse et ne rend à aucun moment Dieu responsable des conséquences de son vœu. Il s'agit en revanche d'une véritable antinomie, d'une variante de l'opposition entre piété filiale et piété religieuse, dont les trois débats contradictoires placés au cœur de l'intrigue vont développer les tenants et les aboutissants. Nous retrouverons cette problématique avec l'histoire de Jonathan dans le *David fugitif* de Des Masures³⁹. Si la question de la réception de *Jephthes* vers le milieu des années 1560 ne saurait être tranchée avec certitude, force est néanmoins d'admettre que la manière dont l'irruption du malheur est posée relève d'une approche différente et qu'à moins de solliciter le texte, il aurait été difficile de défendre une analyse systématiquement orientée du côté d'une lecture « probatoire ».

Ajoutons enfin que la fourchette chronologique s'impose d'elle-même puisque, après *La Famine* (1573), il faut attendre 1586 pour voir la publication d'une nouvelle tragédie biblique d'obéissance huguenote : ce hiatus temporel est l'une des raisons – mais pas la plus importante –

propos : voir son sonnet dédicatoire « A Monseigneur Monsieur le Cardinal de Chastillon », in *Jephté, ou le ven*, Orléans, Louis Rabier, 1567, f. A2 r^o.

³⁷ Voir toutefois l'interprétation de Calvin, qui sépare clairement le « facinus » de Jephté de sa foi : « Ita in omnibus sanctis semper invenietur aliquid reprehensibile. Fides tamen etiamsi mutila sit ac imperfecta, Deo probari non desinit » (CO 55, 166).

³⁸ Comme le pense S. GEONGET, *La Notion de perplexité*, pp. 280-281. Selon cette lecture, Jephté serait « un 'obstiné' catholique », un idolâtre préférant son « 'dieu en terre' au Dieu véritable » (*ibid.*, pp. 281-282).

³⁹ Voir les pages que S. GEONGET consacre à cet épisode (*La Notion de perplexité*, pp. 287-292).

qui a conduit à l'exclusion de la tragédie *Adonias*, œuvre d'un auteur réformé (« M. Philone ») qui, dans un contexte historique très différent de celui des années 1550-1560, « prend la plume pour fustiger la Sainte Ligue et affirmer les droits d'Henri de Navarre à la couronne de France »⁴⁰.

3. État de la question et originalité de la problématique

Les tragédies bibliques qui composent notre corpus jouissent dans les études seiziémistes d'une bonne visibilité. La plupart d'entre elles ont été rééditées au moins une fois durant les quarante dernières années et, à une exception près, elles sont toutes accessibles sous forme numérisée sur le site Gallica⁴¹. Cela dit, non seulement elles n'ont pas suscité de nouvelle étude d'ensemble depuis les travaux fondateurs et déjà anciens de G. D. Keegstra et de R. Lebègue⁴², mais l'intérêt que leur porte la critique littéraire est très inégalement réparti entre les différentes pièces : si les deux tragédies de Jean de La Taille ont eu l'honneur de figurer au programme de l'Agrégation 1998 – avec l'accroissement bibliométrique que ce fait implique habituellement –, d'autres pièces, pour ne pas avoir eu cette opportunité, n'en génèrent pas moins leur lot d'articles plus ou moins régulier. On pensera ici en premier lieu à Théodore de Bèze, dont la stature de théologien, d'historien, de philologue et de poète, récemment consolidée par un Colloque international⁴³, est, au-delà des qualités intrinsèques de l'*Abraham sacrifiant*, pour beaucoup dans la notoriété de l'unique pièce de théâtre qu'il a écrite. Bien connus des spécialistes, Louis Des Masures et André de Rivaudeau ont su depuis longtemps s'aménager une place honorable dans les études seiziémistes encore que le qualificatif proprement infamant de « mystère » qui poursuit le premier et les reproches portant sur les maladroites techniques du second semblent les

⁴⁰ Selon les mots de C. MEYNIEL, auteur d'une récente thèse sur le théâtre des guerres de religion (*De la Cène à la scène : La tragédie biblique en France pendant les guerres de religions (1550-1625)*, sous la dir. de Ch. Biet, Université de Paris Ouest, 2010, p. 260 et pp. 263-264 ; au sujet de cette thèse, voir *infra*, p. 19). *Adonias* est donc une pièce qu'il faut lire dans le contexte des années 1580 et, plus précisément, du « conflit entre huguenots et ligueurs, qui voulaient exclure Henri de Navarre de la succession royale » (Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, p. 215). Exception faite d'un bref épisode à la fin du deuxième acte (Bethsabée et le chœur évoquant ce qui est le « propre œuvre » de Dieu, à savoir « de relever de la bouë/Du fien le pauvre en honneur » et de rétablir son espérance), le thème de l'épreuve en est absent. J. S. STREET observe que « rather than a crisis in the life of Adonijah, the play consists of a continuous narrative of the biblical story » (*French Sacred Drama*, p. 53 s.).

⁴¹ Dans leurs éditions d'origine : *Saül le furieux* (1572), *La Famine, ou les Gabeonites* (1573), *Aman* (1566), *Tragi-comédie* (1561) ; dans des éditions ultérieures : *Abraham sacrifiant* (Genève, Cherbuliez, 1856 ; réimpr. de l'édition de Genève, 1576) ; *Tragedies saintes* (Anvers, Nicolas Soolmans, 1582 et Paris, Droz, 1932, édition critique par Ch. COMTE, cette dernière en mode image et en mode texte).

⁴² L'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze et le théâtre calviniste de 1550 à 1566 de P. KEEGSTRA paraît en 1928, une année avant *La Tragédie religieuse en France : les débuts 1514-1573* de R. LEBÈGUE. L'ouvrage de G. D. JONKER, *Le Protestantisme et le théâtre de langue française au XVI^e siècle* (1939), n'est pour l'essentiel qu'une synthèse des travaux précédents, parmi lesquels on mentionnera, outre R. LEBÈGUE, É. FAGUET (1883), F. HOLL (1903), G. LANSON (1903-1904), E. KOHLER (1911), W. CREIZENACH (1918) ou encore K. LOUKOVITCH (1933).

⁴³ Voir les Actes publiés sous le titre *Théodore de Bèze (1519-1605)* chez Droz en 2007.

condamner à rester durablement dans la zone des *minores*. Seuls les drames de Joachim de Coignac et d'A. de La Croix ne sont généralement évoqués qu'à titre d'inventaire ou, selon l'expression quelque peu condescendante d'É. Faguet, « à titre de curiosité ». Il est à cet égard significatif que ni *La Desconfiture de Goliath* ni la *Tragi-comédie* n'aient jamais fait l'objet d'une édition scientifique et que c'est en vain qu'on les cherche dans la collection *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*⁴⁴. On saluera ici au passage les travaux de D. di Mauro qui, en rendant la *Tragi-comédie* à la paternité d'Antoine de La Roche-Chandieu, ont permis de tirer cette pièce d'un anonymat qui constituait sans doute un facteur de marginalité supplémentaire. D'une manière générale, force est de constater que plus une tragédie se révèle conforme à l'esthétique antiquisante et plus elle a de chances de retenir l'attention et la bienveillance de la critique⁴⁵.

Parues dans le sillage de deux importants articles de M. Richter consacrés à l'esthétique calviniste, les nouvelles éditions critiques d'*Abraham sacrifiant* (K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman), des deux tragédies de Jean de La Taille (E. Forsyth) et d'*Aman* (K. Cameron) qui voient le jour successivement entre 1967 et 1969⁴⁶ ne suscitent pas de vocations importantes et immédiates, hormis quelques travaux philologiques consacrés à l'histoire éditoriale⁴⁷ ainsi que le mince volume d'Y. Le Hir consacré à des questions de « langue, de style et de versification » dans *Les Drames bibliques de 1541 à 1600* (1974). L'unique monographie à faire une place dans ces années-là à une partie des tragédies bibliques est l'ouvrage de D. Stone (*French Humanist Tragedy : a re-assessment*, 1974) : l'un de ses mérites, et ce n'est pas le moindre, est d'avoir attiré l'attention sur la continuité, plutôt que sur la rupture, qui existe entre l'esthétique de Bèze et celle de La Taille. Le poids de *La Tragédie religieuse* de R. Lebègue, qui demeure alors la référence incontournable dans le domaine, n'est sans doute pas étranger au peu d'intérêt que suscite le corpus en ces années de structuralisme triomphant. Il faut attendre la décennie suivante et peut-

⁴⁴ Voir les cinq tomes publiés conjointement par Olschki et par les Presses Universitaires de France entre 1986 et 1993.

⁴⁵ C. MEYNIEL arrive à un constat similaire (*De la Cène à la scène*, p. 14).

⁴⁶ M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze e le 'Chrestiennes Méditations' », *Aevum*, 38, 1964, p. 488 ss. et « Aspetti e orientamenti della poetica protestante francese nel secolo XVI », *Studi francesi*, 32, 1967, pp. 223-245. Pour être complet, il faut ajouter ici l'édition critique des tragédies de Jean de La Taille procurée par G. SPILLEBOUT : cette thèse complémentaire, contemporaine de l'édition d'E. FORSYTH, ne sera publiée qu'en 1998 (et réimprimée en 2005). Un certain nombre d'éditions en fac-similé, souvent accompagnées d'importantes introductions, paraissent durant ces mêmes années : D. STONE Jr., *Four Renaissance Tragedies*, 1966 (*Abraham sacrifiant*, *Saül le furieux*) ; D. UGHETTI, *La Famine*, 1968 ; C. R. FRANKISH, *Abraham sacrifiant*, 1969 ; voir aussi les *Œuvres de Jean de La Taille* éditées par René de MAULDE (1878-1882) ainsi que les *Œuvres poétiques d'André de Rivaudeau* éditées par C. MOURAIN DE SOURDEVAL (1859) réimprimées en 1968 chez Slatkine.

⁴⁷ Voir les travaux de K. A. HALL et de C. N. SMITH sur Bèze et sur La Taille. Ces mêmes chercheurs procurent une édition des *Dramatic Works* de Jean de La Taille en 1972. Les études traitant de questions à proprement parler littéraires demeurent rares : on trouve ainsi un article sur « La répétition dans l'*Abraham sacrifiant* » (A. LORIAN, 1967) ou encore sur la « Tragicomicità dell'*Abraham sacrifiant* » (R. CAMPAGNOLI, *Studi francesi*, 1970). Signalons également le compte rendu que F. CHARPENTIER consacre à l'édition d'*Aman* par K. CAMERON (*BHR*, 33, 1971). Le premier tome du recueil de R. LEBÈGUE intitulé *Études sur le théâtre français* (1977) est composé d'articles plus anciens. À noter également que l'ouvrage de J. PINEAUX (*La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, 1971) ne traite pas du théâtre.

être le succès du livre de N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* (1982), dont la traduction française paraît en 1984, pour voir se multiplier, mais encore timidement, les travaux consacrés spécifiquement à l'une ou l'autre de ces pièces généralement rangées dans la catégorie « polémique religieuse » ou « théâtre confessionnel et édifiant ». Deux brefs articles parus en 1983 à l'occasion de la représentation de *l'Abraham sacrifiant* à la Comédie de Genève (dans une mise en scène d'Hervé Loichemol) attirent l'attention non seulement sur la valeur esthétique de la tragédie de Bèze mais encore, et ce peut-être pour la première fois de manière aussi nette, sur ses enjeux éthiques et spirituels⁴⁸. C'est la même année que paraît l'ouvrage de J. S. Street, *French Sacred Drama*, probablement la plus importante étude consacrée au sujet depuis R. Lebègue : renonçant délibérément à prendre les critères de l'esthétique classique pour unique pierre de touche⁴⁹, Street évalue un corpus d'une centaine de pièces en fonction des seuls objectifs dramatiques que les auteurs se sont assignés. *L'Abraham sacrifiant* occuperait, à cet égard, une place cruciale dans l'histoire du théâtre religieux français : en resserrant l'action autour d'une crise, l'auteur parvient à mettre en scène un « autonomous and living character with whose anguish the spectator is enabled to sympathise » et à proposer une « harrowing depiction of the near-failure of Abraham's faith ». En 1986 débute, sous la direction d'E. Balmas, de M. Dassonville et de L. Zilli, une entreprise éditoriale qui ambitionne de rendre le *Théâtre français de la Renaissance* plus facilement accessible à un public élargi, idée qui préside également à la démarche parallèle des Éditions José Feijóo : c'est ainsi que se voient réédités, avec orthographe modernisée et appareil critique réduit au minimum⁵⁰, *l'Abraham sacrifiant* (P. de Capitani, 1986 ; M. Soulié, 1990), les *Tragedies saintes* (M. Dassonville, 1989), *Aman* (R. Reynolds-Cornell, 1990), *Saül le furieux* (L. Kreyder, 1992 ; G. Spillebout 1998), *La Famine* (L. Kreyder, 1993 ; G. Spillebout 1998). Mais c'est le programme de l'Agrégation de lettres modernes de 1998 qui va servir de catalyseur à un intérêt de plus en plus affirmé pour ce théâtre biblique, intérêt qui, du reste, ne s'est pas démenti ces dernières années.

⁴⁸ B. PERREGAUX, qui signera en 1995 un article décisif sur la pièce, insiste simultanément sur la rupture existentielle qui a motivé la rédaction et sur la révolution esthétique que *l'Abraham* inaugure (« 'Abraham' : une révolution signée Théodore de Bèze », *Tribune de Genève*, 15-16 janvier 1983, p. 17 et p. 24) ; É. FUCHS éclaire l'épisode biblique et la tragédie du point de vue de l'éthicien et du théologien (« Pourquoi l'épreuve de ce sacrifice ? », *ibid.*, p. 24). C'est de 1982 que date une thèse non publiée de l'Université de New York qui étudie *l'Abraham sacrifiant* ainsi que les *Tragedies saintes* (parmi d'autres pièces) sous un angle existentialiste (J. WEIL, *Existential Themes in French Renaissance Drama*, New York University, 1982). Le résultat, marqué par une approche par trop anachronique, est malheureusement peu convaincant.

⁴⁹ J. S. STREET n'est ni le premier ni le dernier à essayer d'échapper à la comparaison entre la tragédie humaniste et la tragédie classique, comparaison toujours défavorable à la première ; il n'y parvient pas tout à fait comme le montre la différence de traitement réservé respectivement à *l'Abraham sacrifiant*, considéré comme premier drame néo-classique, et aux pièces de Des Masures ou de Coignac. Voir déjà G. LANSON, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Paris, Champion, 1954, p. 16 : « Erreur de considérer la tragédie de la Renaissance comme une tragédie classique mal faite, [...] ».

⁵⁰ Les choix éditoriaux de la collection *Théâtre français de la Renaissance* ont parfois prêté le flanc à la critique : voir par exemple E. FORSYTH, « *Le Théâtre français de la Renaissance : A Question of Method* », *Australian Journal of French Studies*, XXXIV-2, 1997, pp. 239-252.

Les ouvrages collectifs consacrés au théâtre du XVI^e siècle lui réservent désormais une place significative, comme le prouvent encore deux exemples récents⁵¹, et la richesse poétique, philosophique ou politique de certaines pièces reçoit une illustration inattendue dans des thèses d'orientations diverses⁵². On mentionnera ici plus particulièrement la thèse récente de C. Meyniel : *De la Cène à la scène : La tragédie biblique en France pendant les guerres de religions (1550-1625)*. Tout en couvrant un corpus beaucoup plus vaste que le nôtre, l'auteur choisit un angle d'approche sensiblement différent en interrogeant à nouveaux frais le passage des mystères aux tragédies bibliques et en privilégiant une réflexion sur « l'histoire des formes scéniques et du jeu dramatique », en un mot sur « la réalité des pratiques », ce qui l'amène à poser la question du rapport entre théâtre et « production d'une communauté »⁵³.

D'une manière générale, force est de constater qu'aujourd'hui encore le duo Bèze-La Taille, suivi à une certaine distance de Des Masures et de Rivaudeau, canalise l'essentiel de l'attention ; Joachim de Coignac et A. de La Croix restent par conséquent aux marges de cet engouement critique, et leurs œuvres respectives, souvent citées mais rarement commentées en profondeur – la thèse de C. Meyniel qui leur consacre à chacun un chapitre à part entière fait heureusement exception à cette règle –, demeurent mal connues.

Les études portant sur les pièces de notre corpus depuis la fin des années 1960 peuvent se répartir *grosso modo* en neuf catégories. Par ordre décroissant d'importance : 1) questions de stylistique, de poétique et de dramaturgie, 2) réception des épisodes vétérotestamentaires, des sources antiques, médiévales et renaissantes ; réception des pièces elles-mêmes, 3) *topoi* tragiques (l'ombre, le corps souffrant, la colère divine, Fortune et Providence...) , 4) aspects relevant de l'histoire littéraire, 5) aspects politiques, 6) aspects philosophiques, éthiques, religieux, 7) théâtre et musique, 8) liens avec l'histoire des persécutions et des guerres de religion, 9) histoire du texte (datation, variantes, éditions)⁵⁴. Sans nous livrer ici au commentaire intégral d'une liste qui n'a qu'une vocation indicative et masque par ailleurs le caractère pluridisciplinaire de beaucoup de travaux, nous nous contenterons de souligner quelques tendances de fond.

⁵¹ *La Littérature tragique du XVI^e siècle en France*, numéro 44/2 de la revue *Études françaises* (2008 ; contributions de N. DOIRON, de S. JUNOD et de J. NASSICHUK) et le numéro 6 de la revue *Seizième Siècle* (2010 ; contributions d'E. BURON et de Ch. MAZOUER).

⁵² On pensera par exemple à la thèse de S. GEONGET, *La notion de perplexité à la Renaissance* (Genève, Droz, 2006) qui consacre un important chapitre au *David fugitif* de Des Masures ; voir aussi les thèses, non publiées, de L. FRAPPIER, *La Topique du sacré et des passions dans la tragédie française du XVI^e siècle* (Université de Montréal, 2003), d'E. HERDMAN, *Changing Sides, Changing Styles. The example of Louis Des Masures (c. 1510-1574)* (thèse d'Oxford, 2004) et de D. VINAY, *La Couronne et la lyre : Présence du Roi David dans la littérature française de la Renaissance* (thèse de l'Université de Tours, 2003 ; non consultée, car introuvable aussi bien à la BnF que dans le catalogue SUDOC).

⁵³ Thèse soutenue en juin 2010 sous la direction de Ch. Biet à l'Université de Paris Ouest.

⁵⁴ Les études portant sur des aspects linguistiques sont quasi inexistantes. On en trouve quelques-unes consacrées à la langue de Jean de La Taille (B. COMBETTES, J.-P. CHAMBON ; voir aussi l'édition de G. SPILLEBOUT).

L'une des questions qui revient avec une belle régularité depuis la fin des années soixante est celle de l'identité générique des pièces ; elle prouve à quel point cette dernière est ressentie comme foncièrement problématique en raison de l'inspiration biblique des textes et de leur finalité polémique et édifiante. Au-delà des questions à proprement parler stylistiques, qui tournent souvent autour de la conformité aux modèles antiques (et notamment à Sénèque), ce sont les interrogations de nature dramaturgique qui prévalent aujourd'hui : la scène de nécromancie de *Saül le furieux*, scène à grand spectacle fréquemment commentée en raison de son caractère atypique, permet notamment de formuler la question de l'« exploitation du sacré » (F. Lecerle) par les dramaturges huguenots. Deux études stimulantes et décisives méritent plus particulièrement d'être signalées dans cette catégorie, à savoir un article de B. Perregaux sur *l'Abraham sacrifiant* (1995) ainsi qu'un article de N. Dauvois consacré à l'opposition entre « énonciation tragique » et « énonciation lyrique » dans les tragédies bibliques (1998) : en imbriquant analyse stylistique et analyse dramaturgique, elles parviennent de manière subtile et convaincante à dégager les questions de fond susceptibles de laisser entrevoir la réelle complexité structurelle et herméneutique des pièces étudiées, bien loin des poncifs sur les entorses faites à la règle des trois unités⁵⁵. Même si elles se démarquent de certaines de leurs conclusions, ces pages doivent beaucoup à la manière, à la fois objective et bienveillante, dont ces deux critiques abordent des œuvres qui, en raison de leur position périphérique sur l'échiquier des études seiziémistes, en raison aussi de leur spécificité religieuse, s'exposent facilement à l'*a priori* de la superficialité et de l'insignifiance.

Les travaux portant sur la réception de la Bible s'attachent principalement aux protagonistes, David, Saül, Abraham et Esther. Apparaissant dans deux tiers des pièces du corpus, éminemment apte à cristalliser des questions d'ordre à la fois poétique, politique et religieux, c'est à coup sûr le Psalmiste qui constitue la figure centrale du théâtre huguenot. Aussi les travaux s'intéressant au sens politique des pièces s'appuient-ils le plus souvent sinon sur la représentation de David seul du moins sur le couple David-Saül, incarnation parfaite de l'opposition roi-tyran.

Aussi est-il surprenant de constater que le lien avec les persécutions ainsi qu'avec la religion réformée n'a guère été exploré et approfondi par la critique en dehors d'études, relevant à strictement parler de l'histoire littéraire, qui font la lumière sur les relations des auteurs avec leurs éditeurs, leurs compositeurs ou leur milieu social, au-delà aussi des fréquentes généralités sur les virtualités tragiques de la doctrine de la prédestination ou sur la nature propagandiste du théâtre

⁵⁵ B. PERREGAUX, « Bèze, 'Abraham sacrifiant' (1550) », in *Sondierungen zum Theater. Enquêtes sur le théâtre, Theatrum Helveticum* 1, Bâle, 1995, pp. 14-49 ; N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique, énonciation tragique dans *Saül le Furieux* », *Littératures*, n° 39, 1998, pp. 31-44.

huguenot. On citera toutefois ici deux articles signés par F. Lestringant qui développent la question des « malheurs fondamentaux » – guerre, peste, famine et souffrance des innocents – qui sous-tendent la seconde pièce de La Taille ou encore deux études de D. Di Mauro proposant une relecture théologique des *Tragedies saintes*.

L'intérêt porté à la musique protestante, quant à lui, n'est certes pas nouveau, comme le prouvent les travaux fondateurs de P. Pidoux et d'É. Weber⁵⁶ ; mais les études plus récentes consacrées spécifiquement au théâtre sont axées non seulement sur les pièces avec notation musicale (cantiques de Des Masures mis en musique par Goudimel ; dans une moindre mesure le cantique final de *La Desconfiture*), mais encore, de manière plus générale, sur la « dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre », pour reprendre le titre de l'ouvrage de B. Louvat-Molozay (2002). L'approche dramaturgique des composantes lyriques et musicales, qui a été exploitée notamment par O. Millet pour le théâtre de Marguerite de Navarre (2006) et qui rejoint dans son principe l'« option morphologique » décrite par P. Judet de la Combe⁵⁷, s'avérera cruciale pour notre propos.

Face à une production pléthorique dans certains domaines et pour certains auteurs, mais beaucoup plus clairsemée ailleurs, cette étude propose un recentrage des différentes approches autour de l'idée d'épreuve et, partant, un renversement global des priorités : le but premier de ce travail n'est pas de montrer, une fois de plus, comment le corpus s'inscrit dans l'évolution du théâtre français, mais de mieux appréhender sa signification profonde à partir d'une structure fondamentale. La question de l'appartenance générique est à cet égard symptomatique : au lieu de partir d'une norme qui s'avère souvent anachronique, nous tenterons de comprendre de quelle manière ces pièces actualisent les critères tragiques transmis depuis l'Antiquité en les investissant d'un sens particulier et éventuellement inédit.

Notion-clef de la spiritualité calvinienne, comme nous l'avons dit et comme nous allons tenter de le démontrer plus amplement dans la première partie de ce travail⁵⁸, l'épreuve/la tentation permettra de considérer sous un même angle des textes qui, pour des raisons esthétiques, ont la plupart du temps fait l'objet d'une sorte d'*apartheid* : d'un côté les tragédies antiquisantes ou (quasi-)régulières, suivant plus ou moins le patron du théâtre sénèque, de l'autre les tragédies qualifiées d'irrégulières, de militantes, de polémiques ou simplement d'édifiantes⁵⁹. L'objectif n'est pas de réhabiliter – contre l'évidence des faits ? – des pièces

⁵⁶ À propos des liens entre liturgie et chant, voir l'article de C. GROSSE, « L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545) », *Revue de l'histoire des religions*, t. 227/1, 2010, pp. 13-31.

⁵⁷ Voir *infra* le chapitre consacré à la méthodologie.

⁵⁸ Voir ci-dessous la partie intitulée « Problématique et enjeux de la tentation : une herméneutique du renversement ».

⁵⁹ Les classifications varient d'un critique à l'autre, le seul point à faire l'unanimité étant la supériorité dramaturgique des pièces de La Taille. Voir à titre d'exemple celles proposées respectivement par M. LAZARD (*Le Théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1980, pp. 97-99) et par M. LIOURE (*Le Théâtre religieux en France*, Paris, PUF, 1983, pp. 36-38) :

médiocres d'un double point de vue dramatique et poétique, mais d'en proposer une analyse dramaturgique et esthétique approfondie dans le but de comprendre leur portée herméneutique relativement à des textes qui posent des questions similaires ; ce n'est qu'à partir du postulat de principe qui sera le nôtre : *chaque pièce a, potentiellement, quelque chose à dire*, que nous nous permettrons *in fine* et avec les précautions qui s'imposent de nous interroger sur sa valeur non pas esthétique mais éthique⁶⁰.

L'idée d'épreuve ou de tentation, loin d'être une simple topique dont il s'agirait de décrire, de la façon la plus exhaustive possible, les différentes manifestations dans un corpus donné, participe de deux approches critiques relativement récentes, à l'œuvre dans certaines des études citées. La question de la *souffrance* et de sa représentation dans la littérature et dans les sources historiques occupe non seulement les historiens, notamment depuis les travaux de D. Crouzet et de D. El Kenz⁶¹, mais, de manière croissante, les spécialistes de littérature. Les deux gros volumes consacrés respectivement au *Théâtre de la cruauté et récits sanglants* (2006) et aux *Tragédies et récits de martyres* (2009) édités par un groupe de chercheurs sous la direction de Ch. Biet de M.-M. Fragonard fournissent un témoignage récent et éloquent d'une orientation critique en plein essor. Cela dit, à la différence de cette entreprise qui met l'accent plus spécifiquement sur la douleur physique et son corollaire, la violence, c'est bien la souffrance morale et spirituelle, avec ses deux dimensions essentielles que sont la durée et la réflexivité⁶², qui sera au centre de nos préoccupations, et ce point rappelle d'emblée combien le théâtre huguenot est imprégné du

pour la première, les tragédies composées dans un « but d'édification religieuse » (Bèze, Des Masures) s'opposent aux pièces qui témoignent d'un « respect d'humaniste pour la tragédie antique, et les préceptes d'Aristote et d'Horace ». L'*Aman*, bien qu'« inspiré par l'ardeur du christianisme réformé », remplit les critères de cette catégorie, tout comme les tragédies de La Taille. Significativement, ces dernières sont classées dans la section « tragédie humaniste de la Pléiade » (*ibid.*, p. 102 s.) et non parmi « les tragédies des protestants ». M. LIOURE classe l'*Abraham* avec *La Desconfiture*, la *Tragi-comédie* et *Josias* en raison de l'« ardeur pieuse et partisane » qui les anime. La trilogie de Des Masures, « humaniste et traducteur de l'*Énéide* », est en revanche considérée comme étant « d'une autre étoffe » ; l'*Aman* et les pièces de La Taille terminent la description des « tragédies protestantes ». Ch. DELMAS oppose « une tragédie proprement religieuse » aux « adaptations savantes » d'un Jodelle et d'un Grévin ; La Taille se retrouve ainsi en compagnie de Bèze, de Des Masures et... d'Aubigné dont les *Tragiques* relèvent « de la même inspiration » (*La Tragédie de l'Âge classique (1553-1770)*, Paris, Seuil, 1994, p. 12). C. MEYNIEL reconduit cette bipartition des pièces en distinguant les « avatars réformés du mystère médiéval » (Bèze, Coignac, La Croix, Des Masures) des tragédies témoignant d'une « première tentative de régularité » (*De la Cène à la scène*, p. 75). L'appréciation selon laquelle Rivaudeau et La Taille auraient été « plus proches des milieux lettrés » (*ibid.*, p. 141) que les quatre autres non seulement relève d'un contre-sens complet sur la biographie de ces derniers mais trahit le parti pris négatif qui continue de peser sur ce théâtre « hybride ».

⁶⁰ Voir G. JONDORF, *French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 4 ; voir *infra* le chapitre consacré à la méthodologie.

⁶¹ Voir à ce sujet le numéro 27 de la revue *Médiévales* (1994) qui propose une introduction faisant le point sur la méthodologie et les enjeux d'une « histoire de la souffrance ».

⁶² Voir la définition proposée par P. ZOMBORY-NAGY et V. FRANDON, « Pour une histoire de la souffrance : expressions, représentations, usages », *Médiévales*, 27, 1994, p. 8 : « souffrir suppose 'supporter', 'tolérer', ou même 'soutenir un délai', une durée [...] ; l'accent ne porte pas sur le mal lui-même, mais sur le fait qu'on l'accepte, qu'on adopte une attitude (plus ou moins consciente) face à la douleur subie. Si, de façon générale, la douleur se rapporte à une sensation immédiate, la notion de souffrance comporte une dimension réflexive supplémentaire. Cette réflexivité que nous attribuons à la souffrance rend possible la représentation de la douleur, acte qui naît de la *flexion*, du *repliement du sujet sur soi* ». Ce dernier point rejoint d'ailleurs la définition antique de l'*aegritudo* (voir *infra*, p. 53 s.).

précepte horatien « multa tolles ex oculis », d'ailleurs expressément rappelé par Jean de La Taille, et combien cet aspect le différencie du théâtre de la fin du siècle, beaucoup plus enclin à montrer le sang qui coule⁶³. De même, notre questionnement se situe en deçà de la transfiguration du fidèle martyrisé, en deçà de l'épiphanie du bûcher : le moment qui intéresse pour l'essentiel nos dramaturges – la *Tragi-comédie* étant l'exception qui confirme la règle – est, métaphoriquement parlant, celui du « cachot », moment où le fidèle affronte, dans la durée et le plus souvent dans la solitude, l'absence apparente de Dieu, situation potentiellement génératrice d'une souffrance morale et spirituelle intense. Il sera donc moins question d'une « dramaturgie du martyre » que d'une « dramaturgie de l'épreuve ».

La seconde orientation concerne la place du surnaturel ou du sacré. Un Colloque du CESR de Tours s'est penché il y a quelques années sur la représentation de « Dieu et [d]es dieux dans le théâtre de la Renaissance » : comme le rappelle F. Boespflug à la suite de J. Huizinga dans son introduction aux *Actes*, le XVI^e siècle met fin à ce « maximum de familiarité » que les deux siècles précédents ont entretenu avec Dieu le Père. Dans le théâtre, ce retour de l'« hyperphatisme » de Dieu à l'apophasme se traduit concrètement par le fait que « la personne physique d'un acteur représentant Dieu disparaît de la scène entre 1550 et 1600 », comme le résume M.-M. Fragonard. Et F. Boespflug d'ajouter :

La tragédie humaniste ne voudra pas non plus d'un rôle de Dieu, même là où l'intrigue suppose à tout moment les effets de la justice de Dieu, comme c'est le cas dans *Saül le Furieux* de Jean de La Taille [...]. Et si la divinité est omniprésente dans la tragédie biblique à l'antique, c'est comme instance ultime de référence : elle n'y apparaît pas comme rôle rendu visible par un acteur jouant Dieu.⁶⁴

C'est à cette problématique d'un Dieu présent-absent, aux modalités dramaturgiques et poétiques de son ubiquité invisible, que sont consacrées nombre des contributions du volume, portant notamment sur Jean de La Taille (E. Buron), l'*Abraham sacrificiant* (R. Hillman), le théâtre profane de Marguerite de Navarre (O. Millet) ou encore Robert Garnier (J.-R. Fanlo). Pris entre impératifs théologiques interdisant la représentation de Dieu (question des images, *sola scriptura*, combat contre les indulgences)⁶⁵ – impératifs confortés par une révolution esthétique qui n'admet plus le bavardage céleste des Procès de Paradis –, et volonté didactique visant à rendre sensible, au moyen d'une fiction dramatique, l'action providentielle d'un Dieu qui demeure *ipso facto* le

⁶³ Notre corpus contient deux exceptions notables, à savoir la décollation de Goliath dans *La Desconfiture* et dans *David combattant*. Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 58-59.

⁶⁴ F. BOESPFLUG, « Dieu en images, Dieu en rôles. Positions théoriques et faits d'histoire », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes (2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 31.

⁶⁵ F. BOESPFLUG, « Dieu en images », p. 32.

principal protagoniste⁶⁶, les auteurs de nos tragédies doivent résoudre une équation particulièrement complexe.

C'est de la rencontre de ces deux interrogations que naît en définitive l'objet de cette étude : la question de savoir par quel moyen dramaturgique la souffrance, sous la forme rhétorique de la plainte, pourra être modulée et finalement endiguée dans son déploiement temporel et logique pour être redirigée vers le pôle opposé aux affects négatifs, à savoir vers la joie et la confiance ; ou, autrement dit, comment il est possible de représenter un cycle d'épreuve complet, de la « chute » au désespoir et du désespoir à la confiance sans faire intervenir Dieu au moment du revirement – mais tout en faisant sentir sa présence en coulisse.

4. Méthodologie : pour une herméneutique de la tragédie

Tu t'acharnes à ton propre malheur, Œdipe.
Regarde ! tu as laissé un *mot* venir fracasser
tes vingt années de bonheur corinthien. Et là
tu cherches d'autres mots pour anéantir
nos vingt années de grand bonheur à Thèbes.
(N. HUSTON, *Jocaste reine*)⁶⁷

Sors de ton destin tel qu'il est inscrit dans les étoiles.
(Commentaire de RACHI sur *Gn* 15, 5-6)⁶⁸

Dans un essai qui a suscité la controverse⁶⁹, Florence Dupont a récemment sonné la charge contre la primauté du texte et, partant, celle du sens qu'Aristote aurait imposées une fois pour toutes à la critique du théâtre antique et ce, au détriment de sa dimension spectaculaire. La tragédie athénienne – mais le constat s'applique à l'ensemble du théâtre gréco-romain – épuise selon elle son sens dans sa finalité rituelle (qu'Aristote, originaire de Macédoine, n'aurait pas connue) : foncièrement étrangère à toute réflexion philosophique, théologique, sociale ou politique, elle est appelée à rester opaque pour le lecteur moderne ; seul demeurerait possible un regard rigoureusement philologique se refusant à toute forme de spéculation abusive sur la portée herméneutique des œuvres. Contre une conception par trop étroite de la « thèse ritualiste », Pierre Judet de la Combe, dans son ouvrage intitulé *Les Tragédies grecques sont-elles tragiques ?*⁷⁰, a depuis apporté une réponse extrêmement nuancée qui, tout en reprenant à nouveaux frais la question du

⁶⁶ Cf. A. de Montchrestien dans sa préface au prince de Condé (passage cité par L. FRAPPIER, *La Topique du sacré*, p. 163) : « En tous les actes Dieu descend sur le Theatre et joue son personnage si sérieusement, qu'il ne quitte jamais l'eschaffaut, que le meschant Ixion ne soit attaché à une roue [...] ».

⁶⁷ N. HUSTON, *Jocaste reine*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 61. C'est l'auteure qui souligne.

⁶⁸ Cité par M. BALMARY, *Le Sacrifice interdit. Freud et la Bible*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1986, p. 161.

⁶⁹ F. DUPONT, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion, 2007. Cf. la critique de D. GUÉNOUN, « Pour le théâtre, merci Aristote », *Le Monde des livres*, 26 octobre 2007.

⁷⁰ P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie*, Montrouge, Bayard, 2010. Cf. *ibid.*, p. 117, n. 35.

tragique, réaffirme la possibilité et la légitimité d'une herméneutique de la tragédie grecque. Aux antipodes d'une approche qui serait exclusivement formaliste, cette étude fait elle aussi résolument le pari de l'interprétation et du sens, soit le pari d'un lien indissoluble rattachant la littérature à la vie. Selon la belle formule de T. Todorov, la littérature nous « aide à vivre » ; ou, comme l'affirme encore M. Nussbaum⁷¹, elle « concern[e] nos vies ». C'est de cette conviction que la mission périlleuse et toujours inachevée de l'herméneute tire sa justification. J'ai donc fait le pari de cette étincelle de sens qui finit par jaillir de la confrontation minutieuse et patiente du texte avec lui-même, avec d'autres textes ainsi qu'avec son contexte historique, mais aussi de la rencontre, toujours impondérable, entre le texte et son lecteur.

Cette dernière s'est, dans les faits, concrétisée autour de l'*a priori* théorique de l'épreuve, véritable noyau de cristallisation qui a su agglomérer autour de lui des couches toujours plus épaisses de sens au contact de textes de natures diverses, qui, à leur tour, ont modifié et clarifié l'appréhension de la problématique initiale. Le noyau thématique originel et le corpus – aux contours d'abord relativement indéterminés – ont ainsi fini par se définir et se féconder mutuellement ; c'est de cette interaction qu'est né le présent travail. Les remarques de nature méthodologique qui suivent se voudraient une réflexion, la plus lucide possible, sur les présupposés critiques qui sous-tendent ma démarche herméneutique et sur la manière dont ils ont contribué à façonner la physionomie de cette thèse.

4. 1. De la forme au contenu et *vice versa* : l'« option morphologique »

La tentation comporte une dimension dramatique qui est constitutive de sa définition. Comportant nécessairement un début, un milieu et une fin, c'est-à-dire « formant un tout », comme le préconise Aristote pour le *muthos*, elle constitue un noyau diégétique susceptible d'être actualisé par une trame dramatique jusqu'à devenir coextensive à l'intrigue. Or, l'enjeu central de cette étude – la question de savoir comment l'action de la grâce divine est représentée dans le cadre d'une action dramatique immanente, centrée sur la détresse du fidèle apparemment abandonné de Dieu –, cet enjeu est inséparable de l'« étendue » de l'action et ne saurait donc être appréhendé qu'à travers une approche globale du texte, seule susceptible de donner ouverture sur sa profondeur signifiante. La réponse la plus adéquate à ce postulat de base consiste dans une approche résolument monographique au service d'une mise en valeur optimale de la singularité de chaque œuvre : l'objectif consiste à se donner les moyens d'effectuer un « quadrillage » intégral du texte, soit en sens horizontal – au moyen d'une analyse dramaturgique – et en sens vertical –

⁷¹ T. TODOROV, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 15 et p. 90 ; M. C. NUSSBAUM, *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, Paris, Cerf, 2010, p. 41 ; cf. aussi *ibid.*, pp. 79-81.

par l'analyse des moyens lexicaux, poétiques et rhétoriques mis en œuvre. Si l'exploration du texte et de son noyau dramatique se tient au départ du chemin, la confrontation avec d'autres textes, contemporains ou non, qu'ils soient de nature dramatique, narrative, doctrinale, homilétique ou historiographique, vient obligatoirement compléter et affiner les premières conclusions. Loin de toute forme d'hierarchisation, nous tenterons de faire résonner ensemble des textes que tout peut séparer sur le plan formel et sur le plan de leur destination, afin de placer le texte de base dans une perspective plus large, d'enrichir ses sonorités et enfin de reconnaître – et éventuellement de nuancer – la spécificité de la réflexion qu'il propose sur l'épreuve de la foi. La même remarque vaut pour les données biographiques dont « la connaissance peut n'être qu'accessoire », comme le fait remarquer G. Steiner, mais qui contribue idéalement à étoffer la compréhension du texte « exactement comme dans le cas d'êtres humains avec qui nous dialoguons »⁷².

Les principes méthodologiques qui viennent d'être esquissés rejoignent ce que P. Judet de la Combe appelle l'« option morphologique », approche postulant que « la forme particulière qu'une œuvre singulière donne à l'action (aux mythes) qu'elle représente n'est pas l'illustration d'un sens préalable, mais la condition et le moyen de créer toute la complexité d'un sens nouveau »⁷³ :

L'enjeu est de trouver une voie capable de se tenir à égale distance de ces deux formes de réduction, qui consistent ou bien à ramener les drames tragiques à un contenu théorique préalable, toujours identique sous la variété des pièces, ou bien à se contenter de prendre en compte la forme dramatique, à l'exclusion des effets que celle-ci peut produire quant à la question de la vérité de ce qui est montré sur scène. [...] L'idée [de l'option morphologique] est que la forme particulière qu'est la mise en espace et en temps qu'opère la scène, avec les matériaux qu'elle convie en les soumettant à ses règles, est productrice de sens.⁷⁴

Sans nous intéresser spécifiquement aux questions à proprement parler théâtrales, qui resteront largement en dehors de notre champ d'investigation⁷⁵, il paraît primordial de rendre tout son poids à la dimension spatio-temporelle – et, en l'occurrence, surtout temporelle – de l'action tragique : la souffrance inhérente à l'épreuve est consubstantielle à la durée comprise entre un terme initial, la « chute », et un terme final, l'issue, funeste ou heureuse. La manière dont cette durée de souffrance est négociée – exploitée, transfigurée ou niée – est d'une importance capitale dans la mesure où elle est pourvoyeuse d'un sens qu'une « autre forme de représentation » ne

⁷² G. STEINER, *Réelles Présences*, p. 207.

⁷³ J. E. JACKSON, compte rendu de l'ouvrage de P. JUDET DE LA COMBE, « Comment la tragédie a vivifié le mythe », *Le Temps*, 10 avril 2010. Cf. M. C. NUSSBAUM, *La Connaissance de l'amour*, p. 15 : « La forme littéraire est inséparable du contenu philosophique ; elle constitue un aspect de ce contenu, elle est partie prenante de la recherche et de l'expression de la vérité ». Cf. aussi *ibid.*, pp. 35-36.

⁷⁴ P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, p. 103.

⁷⁵ Ce parti pris nous amènera en règle générale à parler du lecteur plutôt que du spectateur. Je reconnais par là que toute la dimension physique liée à la présence corporelle des acteurs sur scène – à la « mise en jeu du corps » (C. MEYNIEL) – ainsi que toute interrogation sur l'organisation de l'espace scénique échappent à mon analyse.

permettrait pas de construire de cette façon précise⁷⁶. Contrairement par exemple au sermon ou encore au martyrologe, capables de rabattre l'issue sur le début, de raccourcir, de minimiser, voire de supprimer la durée de la tentation, la tragédie humaniste, parce qu'elle est en principe liée au respect de la linéarité du temps humain, devient le lieu par excellence où la souffrance ou la révolte du fidèle mis à l'épreuve *peuvent* trouver un terrain d'expression.

C'est là que se pose ce que P. Judet de la Combe appelle la « question de la vérité ». Il entend par là non pas en premier lieu « la capacité [des œuvres poétiques] de dire ce qui est vraiment », donc une vérité de type cognitif ou descriptif, mais une vérité de type normatif, notamment dans le domaine pratique et dans le domaine expressif. C'est ce dernier qui nous intéresse ici au premier chef, en tant qu'il permet précisément de rendre compte du type de vérité que nous nous attendons à trouver au cœur des passages qui posent la question du sens de la souffrance apparemment infligée par Dieu :

Les tragédies, comme illustration de cette troisième dimension [la dimension expressive de la vérité], abondent de passages où le chœur ou un personnage s'interroge sur ce qu'il ressent, sur les mouvements à la fois psychiques et physiques de son corps, ou, plus radicalement, sur son histoire personnelle et son sens, qu'il perçoit d'abord comme opaque et qu'il essaie de clarifier en la disant. Même s'il n'y parvient pas, comme c'est le plus souvent le cas, son discours est animé par le souci d'authenticité, et le spectateur, face aux aléas des interprétations qu'un personnage donne de son histoire, [...] sera engagé par l'œuvre à s'interroger sur le sens, s'il y en a un, de ce qu'a vécu le héros, sur ce qui fait, ou non, son identité ; l'individualité ainsi reconstruite lui apparaîtra comme un problème, et la question sera : quelle est l'authenticité profonde des assertions contradictoires qu'il aura entendues ?⁷⁷

L'idée d'« authenticité », au sens d'« expression d'une vérité profonde de l'individu » (*Petit Robert*), se révèle d'autant plus pertinente et opératoire que c'est précisément dans sa capacité à « [produire] le cœur en lumière » que Calvin situe l'une des principales valeurs du psautier⁷⁸ : le dévoilement des passions, de *toutes* les passions, y compris les moins acceptables du point de vue d'une certaine morale religieuse – qui agit comme une norme antagoniste –, nous servira à cet égard de pierre de touche dans l'appréciation de la « vérité » de nos tragédies. Cette dernière est donc comprise, à la suite de T. Todorov, comme *alêtheia*, « vérité de dévoilement »⁷⁹, qui donne à

⁷⁶ P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, p. 106. L'auteur prend pour exemple *Les Perses* d'Eschyle : cette pièce « dit quelque chose de particulier sur l'événement de Salamine, quelque chose qui ne pouvait être énoncé par les discours théologiques, patriotiques ou historiens sur l'aventure désastreuse de Xerxès, précisément parce que cette victoire athénienne est [...] présentée à travers l'expérience douloureuse et émouvante des vaincus » (*ibid.*, p. 105).

⁷⁷ P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, pp. 96-97.

⁷⁸ CO 31, 16.

⁷⁹ T. TODOROV, *Devoirs et Délites*, pp. 121-123 : « tel discours, telle interprétation ne se contente pas de l'exactitude des faits, mais va en profondeur, découvre le sens caché, produit un tableau qui nous permet de mieux comprendre ce qu'ont été certains événements. [...] La mesure de cette vérité-là est la profondeur, non l'exactitude ». Cf. *id.*, *Critique de la critique*, p. 190.

voir une chose essentielle à propos de l'être humain et que l'« hypocrisie »⁸⁰ de ce dernier, comme l'affirme encore Calvin, tente de dissimuler.

Se pose ici, pour finir, la question épineuse de la valeur des œuvres, valeur non pas esthétique en premier lieu, mais éthique, émotionnelle et, enfin, existentielle. La possibilité d'un tel jugement de valeur, est depuis longtemps revendiquée par nombre de critiques, parmi lesquels T. Todorov, M. Vinaver⁸¹ ou, plus proche de notre matière, G. Jondorf. Cette dernière affirme ainsi avec force la conviction que les tragédies humanistes « ont quelque chose à dire » et que le rôle du lecteur consiste non seulement à rendre compte de la manière dont une pièce parvient – ou non – à transposer son message, mais encore à porter un jugement sur les valeurs qui fondent ce dernier⁸². Comme le note encore T. Todorov, la valeur y compris esthétique d'un ouvrage est en dernier lieu fonction de la profondeur de l'expérience qui s'y exprime⁸³.

C'est cette « quête de vérité et de valeurs »⁸⁴ et, en l'occurrence, la quête de ce point extrême où se libère une parole authentique face au mystère de la souffrance et de la mort et où s'envisage « le néant radical de la vie, au moins comme une perspective possible » (J. Bouveresse)⁸⁵, c'est cette quête qui légitime en dernière instance la méthode adoptée, l'approche monographique et globale de préférence à une approche transversale et analytique.

⁸⁰ CO 31, 16 : « C'est certes un excellent et singulier prouffit, quand toutes cachetes descubertes, le cœur est produit en lumiere bien purgé de ceste meschante infection d'hypocrisie ».

⁸¹ T. TODOROV, *Critique de la critique*, p. 186 : « Ce qu'on peut déplorer, c'est le refus du critique de se poser soi-même en sujet réfléchissant [...] et de porter des jugements. [...] D'accord avec Spinoza pour ne pas soumettre la recherche du sens à une vérité qu'on détiendrait par avance, nous n'avons aucune raison de renoncer à chercher, en même temps, la vérité, et à y confronter le sens du texte » ; voir aussi *ibid.*, p. 110 et p. 190 ; voir aussi *id.*, « Préface », in N. FRYE, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984, pp. 9-10. M. VINAVER, *Écritures dramatiques*, p. 898 : « Rien n'interdit en bout de course, de porter un jugement de 'valeur' sur la pièce, la valeur se mesurant à la puissance de l'effet qu'elle a sur nous (ce qu'elle nous donne à ressentir, à percevoir, à comprendre), au plaisir qu'elle apporte, à l'intensité qu'elle suscite en nous ». Voir aussi l'ouvrage récent de J. BOUVERESSE (*La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, 2008), qui s'appuie notamment sur les travaux de la philosophe américaine M. NUSSBAUM.

⁸² L'auteure adopte d'ailleurs une position assez extrême qui la conduit à exclure de son étude certaines pièces parce qu'elles véhiculent des valeurs incompatibles avec ses propres valeurs fondamentales : ainsi, « repelled by a play which seeks to justify the St Bartholomew », elle ne parlera pas de la *Tragédie de feu G. de Coligny* de Chantelouve (*French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word*, Cambridge, Cambridge UP, 1990, p. 5). Je souscris en revanche complètement aux dernières lignes de son « Introduction » (pp. 7-8) : « But even in the face of these difficulties and uncertainties, perhaps *valeur* [comprise, selon Valéry, comme « une relation singulière et inconstante entre cette œuvre et quelque lecteur »] may be worth setting out, although it is 'singulière' and subjective, for one reader's account of *valeur* may enhance another's pleasure. That is the hope in which I read works of criticism, and in which I have written this book ».

⁸³ T. TODOROV, *Devoirs et délices*, p. 122.

⁸⁴ T. TODOROV, *Critique de la critique*, p. 190.

⁸⁵ J. BOUVERESSE (entretien dans *Lire*, mai 2008) : « Une réflexion capable à un moment donné de regarder en face le néant radical de la vie, au moins comme une perspective possible, peut aussi faire partie de [la contribution de la littérature à la connaissance morale]. Nous sommes tous susceptibles d'éprouver à un certain moment la sensation que, comme le dit Virginia Woolf, il n'y a peut-être finalement rien, rien qui vaille la peine en tout cas. Or, pour nous rappeler ce genre de choses, les écrivains me semblent, de façon générale, disposer de moyens bien supérieurs à ceux des philosophes de l'absurde et des philosophes en général. Si on estime que les œuvres littéraires, en particulier les romans, nous montrent des possibilités auxquelles nous ne pensons pas naturellement, il faut qu'elles soient autorisées à nous montrer aussi cette possibilité-là ».

4. 2. Contre la fatalité tragique : événement vs parole

Le primat accordé au texte s'avère d'autant plus indispensable que nous avons affaire à des tragédies *bibliques*. Il s'agit en effet de se prémunir contre une lecture qui leur dénierait d'avance toute forme d'ouverture sémantique sous prétexte que les récits bibliques dont elles s'inspirent seraient eux-mêmes, par essence, dépourvus de polysémie *parce qu'ils racontent l'histoire du salut*, parce que leur signification religieuse, considérée comme close, doit nécessairement prendre le pas sur les potentialités sémantiques plus ouvertes qu'une analyse de type littéraire est capable de mettre au jour. Cette position réductrice a notamment été défendue par G. Steiner dans sa *Mort de la tragédie*⁸⁶. Or, c'est là non seulement sous-estimer la polysémie des textes bibliques⁸⁷ – on peut, contre cette lecture, rappeler l'analyse d'E. Auerbach qui débusque précisément « le sublime, le tragique et le problématique [...] au sein même de la réalité quotidienne et domestique » mise en scène par les narrations vétérotestamentaires⁸⁸ –, mais surtout priver d'emblée la littérature d'inspiration biblique de tout intérêt autre qu'idéologique. Il faut admettre que cette tentation est particulièrement forte s'agissant de tragédies composées par des auteurs d'obédience calviniste : ces pièces ne sont-elles pas susceptibles avant tout d'illustrer la doctrine de la prédestination, sorte d'équivalent théologique de la fatalité tragique qui, à la différence de cette dernière, envisagerait aussi une inéluctabilité du salut ? Les *a priori* tragique et « prédestination » ou leur fusion plus ou moins explicite continuent de faire leur chemin dans la recherche sur la tragédie humaniste⁸⁹.

⁸⁶ G. STEINER, *La Mort de la tragédie*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1993, notamment pp. 16-17 et p. 325 ss. Pour une critique de ses conclusions, voir D. CECCHETTI, « Teologia della salvezza e tragico sacro. Intorno a *Esther* », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, s. l., Olschki, 2001, p. 311 s.

⁸⁷ Polysémie qui est aujourd'hui pleinement reconnue et ce, grâce notamment au recours à des outils d'analyse littéraire. Voir par exemple les travaux de B. JANOWSKI et de Th. RÔMER sur les psaumes.

⁸⁸ E. AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968, p. 33.

⁸⁹ R. GRIFFITHS, *The Dramatic Technique*, p. 28 : « The aim of classical tragedy is to show the behaviour of man when faced by this inevitable fate » et p. 29 à propos de la fatalité écrasant les héros de La Taille. Voir J.-D. BEAUDIN et M. SOULIÉ, introduction à *l'Abraham sacrifiant* (Paris, Champion, 2006) : « C'est bien là ce qui constitue la tragédie : l'affrontement d'un homme avec la force incompréhensible et écrasante du Destin » ; l'article de Ch. MAZOUER, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? » (*Littératures classiques*, 16, 1992, p. 125), prend pour point de départ la définition de l'« essence de la tragédie grecque » par A. J. Festugière. Voir aussi, du même, « La colère de Dieu dans les tragédies bibliques de la Renaissance », in *Dieu et les dieux*, p. 401) : « la colère de Dieu apparaît au premier vers [des *Juives*] et elle suivra son cours inéluctablement, tout ce que les victimes entreprendront pour desserrer l'étau s'avérant illusoire et vain. Dans ces œuvres, [...] la colère divine surplombe et enferme le drame, réduisant les actions humaines à une agitation vide » ; M. DASSONVILLE (introduction à la trilogie de Des Mesures, *THC*, 1^{re} série, vol. 2 (1561-1566), 1989, p. 221) : « La toute-puissance divine diminue considérablement l'intensité pathétique et réduit l'intérêt dramatique en supprimant toute surprise majeure : on sait que Dieu n'abandonnera pas les siens » ; voir aussi G. SPILLEBOUT, introduction à son édition de *Saül*, Paris, Eurédit, 2005, p. XXXVII et J.-Y. BORIAUD, « *Saül le Furieux*, *La Famine*, ou les *Gabeonites* : rythmes et structures », in *Saül le Furieux. Jean de La Taille*, sous la dir. de J.-Y. Boriaud, Paris, Ellipses, 1998, pp. 65-87 ; L. FRAPPIER, « La parole magnifiée : prophétie et prière dans la tragédie biblique du XVI^e siècle en France », in *De la Grâce et des Vertus*, Paris-Montréal, L'Harmattan, p. 247 ; S. JUNOD, « La théâtralisation du prophète dans les tragédies françaises de la Renaissance », *Études françaises*, 44/2, 2008, p. 55.

Or, cette vision des choses est discutable également du point de vue de l'histoire du genre, qui, s'il n'ignore pas l'idée de fatalité tragique, ne lui accorde pas pour autant le statut de notion charnière. Le concept de tragique entendu comme lutte, perdue d'avance, livrée par un héros « contre la puissance supérieure du destin », comme « lutte de la liberté humaine contre la puissance du monde objectif » (Schelling) a été forgé, on le sait, par l'idéalisme allemand à partir de la fin du XVIII^e siècle. Cette « essence du tragique » qui, au départ, était une notion philosophique déduite du contenu de certaines tragédies grecques (*Edipe-Roi* et *Edipe à Colone*, *Antigone*) est ensuite devenue une clef interprétative censée donner accès à *toutes* les tragédies, qu'elles soient antiques, classiques ou plus récentes⁹⁰. C'est l'application de cette définition à la tragédie humaniste que critique, entre autres, E. Buron dans un important article consacré à *Saül le furieux* :

La lecture tragique trahit donc la spécificité du spectacle humaniste, en ce qu'elle y cherche un sens doublement essentiel : d'une part, elle postule d'emblée que la tragédie pose des problèmes philosophiques essentiels (culpabilité humaine, nature de Dieu...) ; d'autre part, elle suppose que ces sens sont *dans* la tragédie, qu'ils définissent essentiellement le genre. Du coup, elle interroge une faute qui n'est pas représentée, une culpabilité qui n'est pas débattue ; elle cherche à rendre compte d'une providence ou d'un destin, quand la pièce ne s'intéresse qu'au malheur qu'ils ont provoqué.⁹¹

S'il existe, à la Renaissance, quelque chose de similaire à une conception tragique de l'existence, comme tendrait à le prouver l'usage qui en est fait en dehors du domaine dramatique, en lien notamment avec les guerres de religion ou encore dans le cadre du genre des « histoires tragiques », elle est à chercher non pas dans l'exaltation d'un héros (romantique) dont la grandeur résiderait dans le combat vain livré à un inéluctable *fatum*, mais dans l'humble méditation sur la chute qui menace et finit par frapper ceux que la fortune a élevés au plus haut degré, soit « les fols et indiscrets [qui] s'oublient en ceste grandeur, et pensent jamais ne decheoir, comme si ce qui est caduque estoit d'immortelle durée » (F. de Belleforest)⁹². Là où le romantisme célèbre la liberté engagée dans un combat sublime qu'elle ne peut gagner, la Renaissance met l'accent, dans une optique morale, politique et religieuse, sur la précarité constitutive de toute créature humaine.

Dans une perspective herméneutique, affirmer que l'on sait *d'avance* que la colère de Dieu finira par écraser celui qu'il a réprouvé de toute éternité ou, au contraire, se dire persuadé *d'avance* que Dieu n'abandonnera jamais les siens revient dans tous les cas à aplatir le texte, à raboter ses

⁹⁰ Voir, à la suite des travaux de P. Szondi, M. ESCOLA, *Le Tragique*, Paris, Flammarion, 2002, pp. 22-25 (citations de Schelling tirées des pp. 22 s. et 138) et P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, p. 120 ss.

⁹¹ E. BURON, « L'art de la tragédie humaniste comme refus de la 'théologie'. *Saül le furieux* de Jean de La Taille », in *Dieu et les dieux*, pp. 425-426. Pour une critique similaire, portant sur l'interprétation de la tragédie classique, voir J. ROHOU, *La Tragédie classique (1550-1793)*, Paris, SEDES, 1996, p. 15.

⁹² F. de Belleforest cité par Y. GIRAUD, « Du tragique à la tragédie : Pertharite roi des Lombards », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura frencese del Cinquecento, Studi di Letteratura Francese*, XVIII, 1990, p. 105. Voir aussi M. SIMONIN, « Faits divers tragiques », *ibid.*, pp. 141-153. À ce sujet, voir aussi, ci-dessous, le chapitre intitulé « Les trois critères traditionnels de la tragédie ».

aspérités sémantiques en lui imposant, de façon unilatérale, la causalité rétrospective du lecteur⁹³. On objectera que le plaisir de ce dernier, en vertu du principe de la double énonciation, consiste justement à « apprécier la façon dont le dramaturge parvient à rejoindre un dénouement d'avance connu ('prescrit') par des voies inédites »⁹⁴. On objectera également que le paratexte de nos pièces – préfaces, dédicaces, prologues et épilogues – s'emploie précisément à prévenir tout risque de mésinterprétation en « orient[ant] » par avance « la réception spirituelle du spectateur »⁹⁵. Mais ce principe se révèle trop étroitement esthétique et idéologique. L'intention didactique de nos dramaturges passe, quoi qu'on en ait dit, par une forte identification du spectateur-lecteur aux personnages⁹⁶ : « compagnons des patriarches », selon le mot déjà cité de Calvin⁹⁷, ils sont invités non seulement à « admirer la force de la foi de celui qui *ne savait pas et qui ne pouvait pas savoir* »⁹⁸, mais surtout à cheminer et à converser avec eux afin de s'immerger dans la temporalité de leur épreuve, dans l'expérience perplexe d'une causalité bouleversée et obscure⁹⁹ – « vous le verrez [...] jusqu'au vif atteint et tourmenté » (*AS*, vv. 31-32) – pour finalement voir advenir, à leurs côtés, l'action de la grâce divine, capable contre toute attente non seulement de libérer physiquement le fidèle, mais surtout de l'arracher au désespoir susceptible d'anéantir ses chances de salut¹⁰⁰. On ne peut s'empêcher de penser ici à ce passage bien connu des *Tragiques* qui reprend de manière critique le début du second chant du *De Rerum natura* de Lucrèce :

Voyez la tragedie, abaissez voz courages :
 Vous n'estes spectateurs, vous estes personages :
 Car encor vous pourriez contempler de bien loing
 Une nef sans pouvoir luy aider au besoing,
 Quand la mer l'engloutit, et pourriez de la rive
 Et tournant vers le ciel la face demi-vive,
 Plaindre sans secourir ce mal oisivement/[...] (« Misères », vv. 169-176)

Ces vers, bien entendu, s'adressent non pas aux fidèles mais aux « financiers » et aux « justiciers » responsables de la misère du royaume ; ils n'en dénoncent pas moins, avec des accents quasi augustinien (Conf. III, 2), une (fausse) compassion qui ne serait autre qu'une forme de

⁹³ Cf. P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, p. 320.

⁹⁴ M. ESCOLA, *Le Tragique*, p. 39. À propos de la double énonciation, voir les pages éclairantes d'A. ÜBERSFELD, *Lire le théâtre I*, pp. 186-190.

⁹⁵ C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 82 ; voir aussi *ibidem*, pp. 133-134.

⁹⁶ J. S. STREET admet ce principe pour l'*Abraham* et pour *Jephthes*, mais le récuse pour les œuvres de Des Masures, Rivaudeau ou Coignac (*French Sacred Drama*, p. 56 et p. 65) : « [à propos d'*Aman*] The spectator is not intended to identify imaginatively and emotionally with the characters ». C. MEYNIEL pense elle aussi que le David masurien, « parce qu'il est irréprochable, [...] ne peut donner lieu à une identification et se voit maintenu dans un écart » (*De la Cène à la scène*, p. 134 ; cf. *ibid.*, pp. 139-140).

⁹⁷ Voir O. MILLET, « Exégèse », p. 370.

⁹⁸ L. FRAPPIER, *La Topique du sacré*, p. 148. C'est l'auteure qui souligne.

⁹⁹ Voir L. FRAPPIER qui relève le fait que contrairement à la plupart des héros tragiques ni Abraham ni le David masurien « ne sont, en aucune façon avertis par quelque moyen céleste ou diabolique de l'issue heureuse du drame dans lequel ils sont plongés » (*La Topique du sacré*, p. 146).

¹⁰⁰ À propos de l'importance que revêt l'identification dans la littérature réformée en général et dans la dramaturgie en particulier, voir O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, pp. 375-376.

voyeurisme ou, au mieux, un *pathos* ou une admiration éphémères et superficiels¹⁰¹. Or, tel est aussi l'esprit qui anime les prologues de nos pièces lorsque tout en annonçant l'issue, ils appellent le lecteur à se livrer à une imitation active, à une méditation permanente et toujours plus approfondie de « ces histoires saintes »¹⁰².

Au nom de cet impératif de l'identification, mon parti pris méthodologique consistera à suspendre, virtuellement, la « convention théâtrale [qui] veut, comme l'affirme J.-Y. Boriaud, que le spectateur sache, à l'avance, que les personnages n'ont aucune chance de se sortir d'une situation préfixée par des instances qui les dépassent »¹⁰³ : en faisant abstraction de notre connaissance du dénouement ainsi que des intentions explicitement annoncées par l'auteur dans le paratexte, nous nous intéresserons « à toutes les pensées, à tous les sentiments, les souhaits, les mouvements et autres processus qui peuvent être vus dans le texte, et à seulement »¹⁰⁴ ; nous adopterons, en d'autres termes, le point de vue des personnages, ignorants de l'issue qui les attend ou anticipant cette dernière sur la base d'inductions opérées à partir de faits du passé. Pour utiliser l'image que N. Frye applique à sa lecture de *Job*, nous tenterons de nous asseoir à côté d'eux, le dos tourné à la marche du train¹⁰⁵. Notre approche interprétative sera celle d'un lecteur idéal capable de suspendre non pas son incrédulité mais sa crédulité, pour citer à rebours le mot de Coleridge, afin d'analyser « au ralenti » le déroulement de l'action et d'évaluer, en compagnie des personnages, toutes les causalités et toutes les issues envisagées.

C'est donc de façon consciente et volontaire que nous mettrons entre parenthèses la position de surplomb généralement privilégiée par la critique : ce n'est qu'à condition d'adopter cette posture herméneutique que nous serons à même de *penser la discordance* de l'intérieur, c'est-à-dire de comprendre de quelle manière se construit la réponse éthique et spirituelle du protagoniste à l'épreuve qu'il traverse sans savoir où il va, de quelle manière donc se trame la présence absente de Dieu dans le texte dramatique, privé par définition des ressources plus souples et plus nombreuses dont peut se prévaloir la narration¹⁰⁶.

¹⁰¹ À propos de ce passage des *Tragiques*, voir J. CÉARD, « Tragique et tragédie chez Agrippa d'Aubigné », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento, Studi di Letteratura Francese*, XVIII, 1990, p. 249. À propos de saint Augustin, voir S. de REYFF, *L'Église et le théâtre*, p. 24 ss.

¹⁰² *AS*, p. 46 ; cf. *DT*, vv. 51-53.

¹⁰³ J.-Y. BORIAUD, « *Saül le Furieux* », p. 67.

¹⁰⁴ M. NUSSBAUM, *La Connaissance de l'amour*, p. 24.

¹⁰⁵ N. FRYE et D. CAYLEY, *Entretiens avec Northrop Frye*, Saint-Laurent, Bellarmin, 1996, pp. 277-278. Il utilise l'image en rapport avec l'épreuve de Job : sa souffrance s'explique en dernière analyse par le fait qu'il a « le visage tourné vers le passé et le dos tourné à l'avenir » et que, par conséquent, il ne sait « rien de l'avenir si ce n'est par des analogies faites avec le passé ».

¹⁰⁶ Cette posture herméneutique rejoint *mutatis mutandis* la « démystification tragique » mise en œuvre par René GIRARD à propos d'*Œdipe-Roi* (*La Route antique*, pp. 42-50 ; voir aussi le récent *Œdipe mimétique* de M. ANSPACH, Paris, L'Herne, 2010). Adopter sans discussion l'idée d'inéluctabilité du sort revient dans cette perspective à reconduire la lecture sacrificielle du mythe. Ce n'est qu'en rejetant la causalité prétendument surnaturelle de la chute d'*Œdipe*, que l'on se donne la chance de découvrir les indices de la causalité réelle (crise sociale ou politique, jalousies...) qui est à l'origine de la mise à mort du bouc émissaire. Si Sophocle a laissé quelques indices allant dans ce

Pratiquement, cela nous conduira à dissocier de manière stricte le niveau des événements du niveau des paroles. Nous entendrons par « événement » toute donnée dramatique – qu'elle soit représentée sur scène, qu'elle fasse l'objet d'un récit ou d'une didascalie, qu'elle découle d'un acte ou d'un discours – qui contribue à former, tout au long de l'action, la situation *objective* d'un personnage ou d'un ensemble de personnages : ainsi, la situation militaire de Saül au mont Gelboé ou la situation des Israélites menacés par l'édit d'extermination du roi Assuère et par les machinations d'Aman. Nous entendrons ensuite par « parole » ou « discours » tout ce qui relève de l'interprétation de ces événements, de la réflexion sur leur causalité ou de la spéculation sur leur issue, quel que soit le moyen rhétorique utilisé (discours argumentatif, lamentation, prière, chant). C'est dans la tension entre la charpente factuelle de l'action et « ces discours généraux que parfois la tragédie élabore elle-même » – et qui ne peuvent à eux seuls « prétendre donner la clé de l'action »¹⁰⁷ –, c'est dans cette tension et son déploiement temporel que nous allons trouver la réponse à nos interrogations, l'important étant de ne pas court-circuiter cette étape en concluant trop facilement du discours à une force extérieure opérant en sous main. Conformément aux principes de M. Vinaver, l'analyse dramaturgique devra dans tous les cas se faire « par une exploration de la surface de la parole »¹⁰⁸ et non par la quête d'une « arrière-scène »¹⁰⁹.

La suspension de notre connaissance de la fin se révèle d'autant plus cruciale qu'elle permet également une appréhension beaucoup plus nuancée du dénouement : là où la *doxa* ne voit que des issues uniformément heureuses (qu'elle s'empresse de taxer de « non-tragicité »)¹¹⁰, nous aurons l'occasion de découvrir, contre toute attente, des conclusions parfois très ambiguës, invitant à approfondir la réflexion sur les enjeux théologiques sous-jacents aux pièces en question. Cette méthode, dans laquelle je verrais volontiers une forme d'ascèse herméneutique, contribuera

sens (la question des meurtriers multiples), il n'est pas allé jusqu'au bout de la démystification puisqu'il se plie, *in fine*, à l'unanimité sacrificielle. Les conséquences de l'herméneutique girardienne sont abyssales puisqu'elles ruinent en définitive la poétique aristotélicienne en disloquant ce que P. RICOEUR appelle la « concordance discordante », soit l'essence même du *muthos* (cf. *infra*, p. 92 s.). La souffrance imméritée étant de l'ordre de la discordance, si elle est reconnue en tant que telle, il devient *ipso facto* impossible de l'insérer dans un système cohérent basé sur la culpabilité de la victime. Bouleverser ce système conduirait, comme le note R. GIRARD, à priver le public « de victime spectaculairement châtiée », ce qu'Aristote tente d'éviter en recommandant l'adaptation fidèle de légendes bien connues (*Poétique* 1453b 22 ; *ibid.*, p. 51). « C'est dans la vie que le discordant ruine la concordance, non dans l'art tragique », fait remarquer P. RICOEUR (*Temps et récit*, t. 1, Paris, Seuil, « Essais », 1983, p. 88) : c'est dans ce sens précis, comme l'a montré R. GIRARD, que la révélation judéo-chrétienne signe bien l'arrêt de mort du tragique entendu comme système herméneutique destiné à justifier *a posteriori* le choix et l'exécution d'un bouc émissaire.

¹⁰⁷ P. JUDET DE LA COMBE, *Les Tragédies grecques*, p. 301.

¹⁰⁸ M. VINAVER, *Écritures dramatiques*, p. 895. Ce principe s'oppose évidemment aussi à toute approche psychologisante (cf. J.-P. RYNGAERT, *Introduction à l'analyse du théâtre*, p. 109).

¹⁰⁹ Voir P. CAMPION, « Le problème des dieux », pp. 167-184.

¹¹⁰ Voir par exemple M. SOULIÉ, « Le mythe de David dans la trilogie de Louis Des Masures intitulée *Tragédies saintes : David combattant, David triomphant, David fugitif* », in *Le Héros et l'héroïne bibliques dans la culture*, éd. J.-M. Marconot, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1997, p. 137 : « [...] les tragédies de Des Masures (qui ne sont d'ailleurs pas de véritables tragédies puisqu'elles s'achèvent sur des délivrances et non sur une catastrophe) [...] ».

donc en définitive à renouveler et à enrichir notre regard sur des textes qui n'ont que trop souvent été jugés indignes de l'intérêt que pouvait leur porter le lecteur moderne.

La confrontation de ces deux niveaux dramatiques, l'évaluation de leur degré d'adéquation, dirigera alors automatiquement le regard sur toutes les stratégies textuelles qui tantôt confirment la marche apparente des choses tantôt vont à son encontre, sur ces petits décrochements syntaxiques ou dramatiques qui sont destinés à signaler l'irruption d'une causalité autre. On se demandera donc si une situation négative entraîne le protagoniste sur la pente d'une interprétation « tragique », jusqu'où ira cette lecture pessimiste des événements et sous quelles conditions elle peut se retourner en son contraire. Si, en revanche, une situation objectivement désespérée (exemple : les trois jeunes gens dans la fournaise) suscite d'emblée une réponse « comique », on s'intéressera à la manière dont cette dernière est mise en œuvre. Quelles sont les stratégies rhétoriques et dramatiques déployées dans le but de contrer un « retour en arrière » et de maintenir, le cas échéant *jusqu'au bout* et contre l'évidence des faits, l'espoir d'une issue heureuse et d'une victoire sur l'épreuve de la foi ?

Pour terminer ces considérations, une mise au point terminologique s'impose ici : les adjectifs « tragique » et « comique » serviront fréquemment à qualifier des raisonnements qui concluent, à partir de prémisses *négatives*, respectivement à une issue funeste et à une issue heureuse. Cet emploi spécifique se veut non pas exclusif mais complémentaire de l'acception traditionnelle, dont nous aurons l'occasion de rappeler les grandes lignes¹¹¹. À noter qu'un dénouement pourra, dans certains cas précis, être qualifié de « comique » même lorsqu'il se solde par la disparition physique du protagoniste : c'est ainsi que « le succès de la grand tragédie » vécue par Coligny peut être appelé « comique » par Aubigné¹¹². Un second couple notionnel, très proche, sera utilisé parallèlement à cette première dichotomie : les termes « paradoxal »/« endoxal » permettront de déplacer l'accent de l'issue sur le processus herméneutique lui-même. Ainsi, une interprétation *paradoxe* désignera toute lecture allant à l'encontre (*para-*) de l'opinion (*doxa*) humaine : lire sous les signes indubitables de la ruine ou de la mort imminente la possibilité d'une délivrance relève du paradoxe. La foi d'Abraham en la résurrection d'Isaac (et donc en une issue comique) est à ce titre paradoxale. À l'inverse, la lecture *endoxale* va dans le sens apparent de la marche des choses et donc dans le sens (*en*) de l'opinion¹¹³ :

¹¹¹ Voir ci-dessous, p. 100 ss.

¹¹² *Les Tragiques* II, v. 1436. Voir le commentaire de J. CÉARD : Coligny « sait maintenant que la tragédie qu'il a vécue était le chemin obligé de l'issue 'comique' qu'elle a atteinte » (« Tragique et tragédie chez Agrippa d'Aubigné », in *Tragedia e sentimento del tragico*, p. 252).

¹¹³ L'adjectif *ἔνδοξος* et le substantif *τὰ ἔνδοξα* sont employés au sens de « probable/probabilités », « conforme à l'opinion/vérités d'opinion » par Aristote (notamment dans la *Rhétorique* : 1356 b 34 ; 1355 a 17 ; 1357 a 10 et 13 ; 1402 a 34). À propos de la notion de *doxa*, voir aussi *infra*, p. 52, n. 78, la distinction entre *gnomè* et *doxa* chez Platon ; cf. *infra*, p. 55, n. 98.

en interprétant, comme le fait le Saül de La Taille, une débâcle militaire comme préludant presque nécessairement à la chute de la cité et enfin de sa propre disparition, un souverain se livre à une appréciation endoxale (et par là-même tragique) de sa situation. Le recours à ces notions s'impose dès le moment que l'on opère une distinction nette entre le niveau dramatique des « événements » et le niveau dramatique de la « parole ». À l'encontre de la posture critique qui érige la connaissance du dénouement en principe interprétatif quasi exclusif, nous chercherons donc résolument à traquer les causalités immanentes, parmi lesquelles le cheminement herméneutique des personnages joue un rôle de premier plan.

4. 3. De la méthode au plan du travail

L'option monographique pose aussitôt la question de la disposition. La possibilité d'un plan strictement chronologique doit être écartée d'emblée. De fait, en dépit de son apparente simplicité, il génère de nombreux problèmes : faut-il privilégier la date de composition – souvent difficile à déterminer avec précision – ou la date de publication ? À titre d'exemple, cinq pièces sur neuf – l'*Aman* de Rivaudeau (1566), *Saül le furieux* de La Taille (1572) ainsi que la trilogie de Des Masures (1566) – ont toutes les chances d'avoir été composées, à quelques mois près, à une même période, soit aux alentours de 1561-1562. Faut-il dès lors les considérer comme contemporaines au risque de faire l'impasse sur d'éventuelles modifications peut-être bien postérieures au *terminus a quo* ?

Mais le principal argument qui plaide contre une structuration chronologique est à chercher dans son impuissance à entrer en résonance avec les enjeux herméneutiques. Au-delà du questionnement sur les influences réciproques, qu'il est possible de mener en dehors d'un schéma strictement chronologique, il a en effet paru souhaitable que le plan épouse les grandes lignes de force qui sous-tendent la problématique et qu'il permette ainsi l'établissement non pas d'une typologie mais bien plutôt d'une topographie, selon la terminologie de M. Vinaver¹¹⁴ ; qu'il permette en somme, contre les tentatives de classifications basées sur des critères purement esthétiques¹¹⁵, de dessiner les linéaments d'un paysage dans lequel viennent s'implanter les pièces prioritairement en fonction de leurs inflexions herméneutiques et dramatiques et, dans un second temps, en fonction de leurs affinités esthétiques.

¹¹⁴ Voir le point 9 de la « Méthode d'approche du texte théâtral » de M. VINAVER, *Écritures dramatiques*, p. 894.

¹¹⁵ Voir les tentatives plus ou moins concordantes de R. LEBÈGUE, K. LOUKOVITCH, G. D. JONKER, R. GRIFFITHS (*The Dramatic Technique*, p. 87) ou J. S. STREET qui opposent *grasso modo* les pièces classicisantes ou « artistiques » (JONKER) aux pièces de propagande ou pièces « non-naturalistic » (STREET).

En fin de compte, le plan adopté constitue une solution hybride : partiellement chronologique, il se veut avant tout le reflet de l'antinomie fondamentale que nous allons poser comme hypothèse de travail¹¹⁶ : concrètement, le fil conducteur de notre enquête sera ainsi défini par l'attitude herméneutique du protagoniste, attitude oscillant entre lecture endoxale – ou tragique – et lecture paradoxale (ou comique). Principe subsidiaire, la chronologie interviendra toutefois à deux reprises, au début et à la fin.

La première place revient de fait et de droit à l'*Abraham sacrifiant* : pièce fondatrice à laquelle se référeront, le plus souvent implicitement – et tantôt pour l'imiter, tantôt pour s'en démarquer –, toutes les autres productions du corpus (à l'exception peut-être de *La Desconfiture de Goliath*), elle est porteuse des grandes tensions sémantiques et dramatiques que nous trouverons ailleurs : mais là où la tragédie de Bèze parvient à maintenir un équilibre exemplaire, bien que fragile, entre lecture endoxale et lecture paradoxale, entre lamentation et louange, les autres finiront le plus souvent par trancher dans un sens ou dans l'autre. Cette première brique posée, nous continuerons l'enquête par le pôle « tragique », dont l'unique représentant constitue *Saül le furieux* : son héros éponyme est en effet le seul du corpus à céder radicalement et jusqu'au bout à un parti pris endoxal. L'autre extrémité du spectre est occupée par un groupe de cinq pièces, qui seront présentées dans un ordre chronologique¹¹⁷. *La Desconfiture de Goliath*, la *Tragi-comédie* ainsi que les trois *Tragédies saintes* ont pour point commun d'avoir des protagonistes qui, à des degrés divers, adoptent très rapidement et pratiquement sans contre-partie une interprétation paradoxale. À mi-chemin entre ces pôles, nous allons enfin trouver deux pièces intermédiaires, *La Famine, ou les Gabeonites* et *Aman*, tragédies dans lesquelles, selon des modalités très différentes, la posture herméneutique des protagonistes est soumise à une amplitude plus forte que dans le dernier groupe. Il est à noter que l'orientation effective de cette trajectoire – du « tragique » au « comique » – pourrait être inversée : aucune nécessité intérieure ou extérieure ne préside à ce choix. Cela dit, la « chute paradoxale » aura cet avantage de mettre en lumière les enjeux qui permettront utilement de cerner la problématique qui sera au centre de la conclusion, à savoir la disparition précoce de la tragédie biblique réformée.

Le corps du travail est précédé d'un premier chapitre qui a pour ambition de présenter une synthèse des enjeux idéologiques et dramaturgiques de la notion d'épreuve. Quatre annexes viennent par ailleurs compléter cette étude : la première propose une enquête et une réflexion sur

¹¹⁶ Voir ci-dessous, p. 116 s.

¹¹⁷ Un ordre différent aurait bien entendu été envisageable : en conformité avec l'autre principe de disposition, il aurait notamment été possible de placer la *Tragi-comédie* à la fin, compte tenu du fait que c'est elle qui porte la lecture paradoxale à son paroxysme. Cela dit, parce que la trilogie de Des Masures marque en quelque sorte l'apogée du genre – les deux tragédies de La Taille, publiées ultérieurement, étant d'une inspiration très différente –, il a paru souhaitable de lui offrir la place finale, en contrepoint de la tragédie de Bèze avec laquelle elle entretient des liens profonds.

l'identité confessionnelle de Jean de La Taille, question qui a souvent été débattue par la critique et qui méritait une place dans ce travail dans la mesure où elle apporte un éclairage utile sur les options philosophiques et esthétiques très particulières qui caractérisent l'œuvre de cet auteur. La seconde annexe offre une brève synthèse bio-bibliographique sur Joachim de Coignac. La troisième annexe fournit, pour chaque pièce du corpus, un tableau analytique proposant une numérotation des scènes à laquelle nous nous référerons dans le texte ainsi qu'un relevé précis des formes métriques. La quatrième annexe est constituée par la transcription des deux tragédies dont il n'existe, à ce jour, aucune réédition moderne. Sans prétendre suffire aux exigences scientifiques en matière d'édition de textes, cette transcription, complétée par un appareil critique minimal, se veut surtout un outil pratique à l'intention du lecteur de ces pages.

II. Problématique et enjeux de la tentation : une herméneutique du renversement¹

Comment interpréter l'irruption du malheur et de la souffrance dans la vie d'un individu ou d'une collectivité ? Comment réduire à quelque chose de connu et de compréhensible cette forme de renversement radical, passage d'un état que l'on qualifiera de globalement positif à un état qualifié de négatif ? Comment, surtout, interpréter l'adversité lorsqu'elle frappe l'innocent ou le juste ? La comparaison qui s'établit entre un état antérieur, connoté positivement, et l'état présent, connoté négativement, appelle donc à la fois une lecture rétrospective du changement survenu et, sur la base de cette lecture, une prédiction des événements à venir, soit de l'issue qui viendra confirmer et sceller un destin aux prémices funestes ou, moyennant un second renversement, apporter une délivrance inattendue au protagoniste déchu. Ces questions, posées par les textes les plus anciens, reçoivent, toujours dans le cadre d'une vision théocentrique et providentielle du monde, une réponse presque invariable : la tentation ou l'épreuve. L'homme est affligé non pas pour son mal mais pour son bien ; autrement dit, le mal est pour lui l'occasion de montrer ce qu'il y a de bien en lui, de prouver aux dieux, qui sont responsables de sa situation et qui le regardent, sa capacité à surmonter d'une manière ou d'une autre ce qui est susceptible de le détruire.

Présente dans toute la littérature judéo-chrétienne, développée par certains philosophes antiques et notamment stoïciens, cette grille de lecture continue d'imprégner profondément les réflexions que les auteurs réformés consacrent à la problématique du mal. Les pages de cette introduction à la notion d'épreuve visent dans un premier temps à dégager, à partir des textes fondateurs, les lignes de force de cette réflexion, ses *topoi*, ses images, ses canevas types, qui sont à la base de la charpente poétique de nos tragédies (3. 1.). Dans un second temps, nous allons voir de quelle manière ces structures imprègnent l'herméneutique de l'Histoire telle qu'elle apparaît notamment dans l'exégèse et la théologie calviniennes ainsi que dans la liturgie réformée (3. 2. et 3. 3.). Le troisième et dernier volet de cette partie se proposera enfin de faire l'esquisse d'une articulation possible entre la thématique de la tentation et les critères génériques de la tragédie (3. 4.). En prenant la tentation comme fil d'Ariane de notre parcours, nous allons nous pencher successivement sur les enjeux philosophiques, religieux, herméneutiques et dramaturgiques qui se retrouveront, comme sous un verre grossissant, dans les drames bibliques de nos auteurs.

1. Définitions et typologies de la tentation de l'Antiquité à la Renaissance

¹ J'emprunte cette expression à D. CROUZET, *Jean Calvin. Vies parallèles*, Paris, Fayard, 2000, p. 107.

1. 1. La tentation dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament

Sur le plan étymologique, le verbe « tenter » possède, non seulement en français mais aussi bien dans ses équivalents hébreu (*nissab* נִסָּב), grec (*πειράζω*) et latin (*tempto/tento*)², l'« idée neutre et fondamentale d'essayer »³, sans aucune des connotations morales essentiellement négatives dont le terme s'est enrichi par la suite (« inciter au mal »)⁴. Le deuxième verset du *Psaume* 26 illustre ce sens élémentaire dans une perspective spirituelle tout en proposant deux synonymes fréquents ainsi que l'image, présente implicitement dans le verbe צָרַף (*çarf*), du métal précieux liquéfié dans le creuset en vue de tester sa qualité – « pour veoir quel [il] ser[a] trouvé » (Bèze) –, métaphore très souvent associée à l'idée de tentation⁵ :

δοκίμασόν με κύριε καὶ πείρασόν με πύρῳσον τοὺς νεφρούς μου καὶ τὴν καρδίαν μου. (*Septante*)⁶

Proba me, Domine, et tenta me ; ure renes meos et cor meum. (*Vulgate*, Ps 25, 2)

Seigneur, esproute-moy, et me tente, examine mes reins et mon cueur. (François Perrin, 1567)⁷

Cette signification première garde toute sa validité dans la langue française du XVI^e siècle⁸ : ainsi, le *Dictionarium latinogallicum* (1552) de Robert Estienne traduit *tentare* par toute une série de quasi-synonymes qui impliquent tous à un degré ou à un autre l'idée d'emploi probatoire destiné à mettre au grand jour les qualités ou les défauts jusque-là cachés d'un objet : « Taster, Tenter, Sonder, Experimenter, Essayer, Esprouver »⁹.

² Pour l'étymologie du latin *temptare* « toucher, tâter, faire l'essai ou l'épreuve de, essayer de, attaquer, agiter, inquiéter », tât confondu avec le fréquentatif de *tendo*, cf. A. Ernout/A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1932, p. 982.

³ Pour ces remarques préliminaires, je suis largement redevable à l'article « Tentation » de S. Légasse et *alii* du *Dictionnaire de spiritualité*, t. XV, Paris, Beauchesne, 1991, col. 193-243 (ci-après « Tentation », *DS*, suivi du chiffre de la colonne). Voir aussi « Temptation », in *The Encyclopedia of Religion*, vol. 14, New York-London, Macmillan Publishing Company, 1987, pp. 390-395.

⁴ Cf. FEW, t. 13, p. 182 ss. ; DHLF, t. 2, p. 2258 ; DMF 2009 (« tenter1 »). Pour le français moderne, voir TLF, « Tenter », notamment I.C. (« Attirer en proposant des conditions séduisantes ») ; II. A. (« Éveiller le désir, l'envie de ») ; II. B. (« Éveiller, aiguïser les plaisirs des sens »). Le latin classique connaît déjà la nuance « chercher à gagner quelqu'un par des moyens déshonnêtes », « solliciter en vue de » (cf. Gaffiot « tempto », II.2).

⁵ Voir par exemple *Jb* 23, 10 : « probavit me quasi aurum quod per ignem transit ». *Ps* 66, 10 ; *Es* 48, 10 ; *Za* 13, 9 ; *Ml* 3, 3 ; 1 *Cor* 3, 13 ; 1 *P* 1, 7. Cf. Sénèque, *De Providentia*, 5, 10 : « Ignis aurum probat, miseria fortes viros ».

⁶ Δοκιμάζω/probo/éprouver correspondent à l'hébreu בָּחַן (*bhn* ; בִּחְנִי) ; πυρόω/uro/examiner, à צָרַף (*çrf* ; צִרְפָּה). Cf. *Ps* 7, 10 etc. C'est le verbe πειράζω qui prédomine dans le Nouveau Testament, où il n'aura, pas plus que dans l'Ancien, le sens d'« inciter au mal ».

⁷ Cf. la traduction de Bèze : « Seigneur, essaye-moy,/Je requier que de toy/Sondé je soy' et espruvé:/Mes reins et mes pensees/Dans le feu soyent lancees/Pour voir quel je seray trouvé ». *TOB* : « Examine-moi, Seigneur, soumetts-moi à l'épreuve, passe au feu mes reins et mon cœur ». À propos des « reins » et du « cœur », sièges des émotions, de la volonté et de l'intelligence et de leur lien avec l'épreuve, voir B. JANOWSKI, *Dialogues conflictuels avec Dieu. Une anthropologie des Psaumes*, Genève, Labor et Fides, 2008, 185-193.

⁸ Cf. l'exemple tiré de Jamyn cité par HUGUET (« Tenter. Faire l'essai de ») : « Quand la sœur d'Apollon son arc d'argent vouâ, Contre un orme premier son bras tenta ». Au sujet de l'emploi de la notion d'épreuve chez Aubigné, voir M.-M. FRAGONARD, *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Paris, Champion, 2004, p. 450 s.

⁹ On y ajoutera le verbe « examiner ». L'idée est également présente dans l'acception chirurgicale de « tenter (sonder, soigner) une plaie ». Voir aussi COTGRAVE : « Tenter. To tempt ; to prove, trie, sound, essay, tast, attempt ; also, to suggest, provoke, or move (unto evil) » ; « Tentation : f. A temptation, tempting, proofe, essay, proving, assaying ».

Il y a donc nécessairement, dans la tentation, un examinateur, un examiné ainsi qu'un processus de sondage au cours duquel doivent se révéler les capacités intrinsèques de l'objet. Le résultat de l'examen, soit le degré de satisfaction obtenu, décide du sort futur de l'examiné. Tel est, très sommairement résumé, le canevas fondamental de la tentation, dont on entrevoit immédiatement les virtualités dramatiques. Ajoutons, sur la base de ces considérations préliminaires, que les deux termes « tentation » et « épreuve » seront employés dans ces pages comme synonymes, ce qui est du reste conforme à l'usage qui en est fait au XVI^e siècle.

Dans la Bible, trois types de tentation sont traditionnellement distingués : conformément à la signification que nous venons de mettre en évidence, Dieu tente l'homme le plus souvent au moyen de tribulations affectant sa vie sur le plan physique, matériel, social, voire spirituel – sous la forme notamment du sentiment de déréliction¹⁰ – à l'instar de ce qui se passe dans *Genèse 22* ou dans le *Livre de Job*. Dans cette perspective, il faut d'emblée souligner le lien privilégié qui existe le plus souvent entre la notion de souffrance et celle de tentation, tel qu'il est par exemple stipulé par la *Première Épître de Pierre* :

Bien-aimés, ne trouvez pas étrange d'être dans la fournaise de l'épreuve, comme s'il vous arrivait quelque chose d'anormal. Mais, dans la mesure où vous avez part aux souffrances (παθήμασιν) du Christ, réjouissez-vous, [...]. (1 P 5, 12-13)¹¹

À l'inverse, l'abondance et la prospérité peuvent elles aussi constituer une épreuve comme le prouvent les mises en garde adressées aux Israélites dans le *Deutéronome*¹².

En vertu d'un renversement dont le caractère illégitime découle de cette même définition de base, il arrive que l'homme tente Dieu : comment un objet peut-il prétendre faire subir à son vérificateur – susceptible d'être en même temps son créateur – ce que lui-même a vocation à subir ? C'est là précisément ce que fait à plusieurs reprises le peuple d'Israël dans le désert en mettant Dieu au défi d'accomplir des miracles et de prouver sa sollicitude à son égard¹³. Enfin, troisième type d'épreuve, l'homme est tenté, par Satan ou tout autre agent du mal, en vue de commettre un péché, à l'exemple d'Ève dans le paradis, de David incité à dénombrier son peuple (1 Ch 21, 1) ou de Jésus de Nazareth mis à l'épreuve dans les évangiles synoptiques. C'est ce type de tentation que l'auteur de l'*Épître de Jacques* a en vue lorsqu'il affirme que « Dieu ne peut être tenté de faire le mal et ne tente personne » (Jc 1, 13)¹⁴. Chaque forme de tentation se décline aussi

¹⁰ Cf. « Déreliction », *DS*, t. 3, 504-517 et *ibid.* « Désolation », 631-645.

¹¹ Voir aussi 1 P 4, 19 et Rm 5, 3-4 : « la détresse (θλίψις) produit la persévérance, la persévérance la fidélité éprouvée (δοκιμήν), la fidélité éprouvée l'espérance ». Cf. E. LEFÈVRE, « Il De Providentia di Seneca e il suo rapporto con il pensiero cristiano », *Aevum Antiquum*, 13, 2000, », pp. 64-65.

¹² Dt 8, 6 ss. La distinction adversité-prospérité sera reprise par les Pères, notamment Basile, Maxime le Confesseur et Augustin (cf. « Tentation », *DS*, 233-235).

¹³ Ex. l'épisode de l'eau de Massa et Mériba (Ex, 17). Cf. Dt 6, 16 ; 1 Cor 10, 9.

¹⁴ Voir aussi 1 Cor 7, 5 ; 1 Th 3, 5.

bien dans le registre collectif¹⁵ que dans le registre individuel, cette dernière modalité posant plus particulièrement la question de la souffrance du juste (*Job* et les *Psaumes*).

On notera d'emblée que la frontière entre la première et la troisième espèce d'épreuve s'avère plus fluctuante qu'il n'y paraît de prime abord : le principal trait qui les distingue, outre l'identité du tentateur, est le but poursuivi par ce dernier, à savoir le salut de l'examiné dans le premier cas, sa perte dans le second cas, les moyens mis en œuvre pouvant être identiques ; c'est dans ce sens que l'*Épître de Jacques* peut affirmer que Dieu « ne tente personne » (*Jc* 1, 13). Aussi le Moyen Âge, pour bien différencier les deux types d'épreuve, les qualifiera-t-il respectivement de *tentatio probationis* et de *tentatio deceptionis* (ou *seductionis*)¹⁶. Mais comme le laisse entendre *La Première Épître de Pierre*, si derrière les persécutions orchestrées par des hommes se cache « le diable », c'est Dieu qui se sert de cette souffrance pour éduquer les siens, et c'est là encore fondamentalement la position de Calvin¹⁷. De même, l'appropriation de la tentation par celui qui est tenté (deuxième espèce d'épreuve) n'est encore, le plus souvent, qu'un moment dans le déroulement d'une épreuve imposée par Dieu : tel est précisément le cas dans les récits de la marche du désert, « où tout est probation »¹⁸ et où le peuple, à bout de patience et dans un élan de révolte, finit par faire sienne la volonté probatoire en vue d'obtenir une *preuve* de la fidélité de Dieu¹⁹.

Les questions qui découlent de ces postulats de base sont d'ordre théologique d'une part, d'ordre moral et spirituel de l'autre. Le premier problème qui se pose est celui de l'omniscience divine et, partant, celui de la finalité de la tentation : l'épreuve présupposant par définition un examinateur, les motivations de ce dernier sont sujettes à une discussion qui aboutit presque inévitablement à la volonté de rétablir un ordre cosmique mis à mal par l'irruption d'une souffrance *a priori* imméritée et inexplicable et, en dernière analyse, à une forme de théodicée²⁰. La question fondamentale, également posée par les traités antiques sur la Providence, est celle du *pourquoi*²¹ : si Dieu « voi[t] les reins et les cœurs » de sa créature (*Jr* 20, 12), *pourquoi* a-t-il besoin de la mettre à l'épreuve, *pourquoi* tolère-t-il que le mal puisse fondre sur elle ? La réponse a été

¹⁵ Aspect collectif de la tentation : outre de nombreux passages d'*Exode* et de *Deutéronome*, cf. *Juges* 2, 2 ; 3 (Israël mis à l'épreuve par les peuples de Canaan), *Judith* 8, 25-27 (= *Vulgate* 8, 21 ss.).

¹⁶ « Tentation », *DS*, 237.

¹⁷ « Tentation », *DS*, 208. Cf. également *He* 12, 5-11. C'est aussi dans ce sens que Calvin interprète *Jc* 1, 13 dans ses *Sermons sur le Sacrifice d'Abraham* (CO 23, 749). *Infra*, p. 74.

¹⁸ « Tentation », *DS*, 195.

¹⁹ « Dans la réflexion religieuse d'Israël, le désert apparaît comme le lieu privilégié de l'épreuve et des *murmures* » (TOB éd. int. AT, p. 160, n. 3 ; ce sont les éditeurs qui soulignent).

²⁰ Cf. cette remarque de Thomas d'Aquin dans son commentaire sur *Job* : « c'est indifféremment le bien ou le mal qui arrive soit aux bons, soit aux méchants. Voilà ce qui trouble au premier chef le cœur des hommes et les porte à croire que la providence divine ne s'occupe pas d'eux. [...] Or toute l'intention du livre de *Job* est de nous amener à conclure, par des raisons plausibles, que les choses humaines sont, elles aussi, réglées par la divine providence... » (cité dans « Épreuves spirituelles », *DS*, t. 4¹, 911).

²¹ Voir par exemple Plutarque dans son traité *Sur les délais de la justice divine* : la question *τί νι λόγῳ* est posée à deux reprises (ch. 4 et ch. 12 ; éd. Y. Vernière et F. Frazier, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en Poche », 2010, p. XXXI, pp. 14 et 54).

traditionnellement cherchée dans le projet pédagogique que Dieu forme pour l'homme : « Car le SEIGNEUR réprimande celui qu'il aime tout comme un père le fils qu'il chérit » (*Pr* 3, 12 ; cf. *He* 12, 5-6) ou, comme l'exprimera Maïmonide, « [l'épreuve] n'a d'autre objet que de faire connaître aux hommes ce qu'ils doivent faire ou ce qu'ils doivent croire »²². La notion-clef est celle du *mousar* (מוֹסָר), habituellement traduit par « correction, châtement, enseignement, instruction, discipline »²³. Dans le *Deutéronome*, cette pédagogie et cette communication divines sont expressément rapportées aux « signes et [aux] actions » par lesquels Dieu a manifesté sa puissance et sa présence durant l'exode²⁴. Cette fusion de la probation et de l'éducation se retrouve ensuite dans le Nouveau Testament, qui reconduit la typologie exodiale²⁵, notamment dans les tentations du Christ, qui récapitulent plusieurs des épreuves subies par Israël (*Mt* 4, 1-11 ; *Lc* 4, 1-13). Un *agraphon* cité par Tertullien pousse la logique pédagogique jusqu'au bout en affirmant le lien indissoluble entre la tentation et le salut : « Neminem intentatum regna coelestia consecuturum »²⁶.

Mais la notion de *mousar* comporte également « une connotation de 'blâme' ou de 'châtiment' »²⁷ : au pôle positif de l'éducation, qui vise en dernière instance à faire l'homme « participant[t] de [l]a sainteté [de Dieu] » (*He* 12, 10), s'oppose donc un pôle négatif, celui de la punition. Les parents d'un fils désobéissant ont le devoir de le « châtier » pour tenter de le ramener sur le droit chemin avant de le livrer à la lapidation s'il persiste dans son refus de s'amender (*Dt* 21, 18)²⁸. Depuis les écrits canoniques de l'ancien judaïsme et notamment la tradition sapientiale²⁹ jusque dans les *Épîtres* néotestamentaires³⁰, l'explication rétributive se faufile

²² Cité par « Tentation », *DS*, 196.

²³ Cf. *Code Strong* 4148.

²⁴ *Dt* 8, 2 ss. : « [...] il t'éprouvait pour connaître ce qu'il y avait dans ton cœur et savoir si tu allais, oui ou non, observer ses commandements. Il t'a mis dans la pauvreté, il t'a fait avoir faim [...] pour te faire reconnaître que l'homme ne vit pas de pain seulement, [...] tu reconnais, à la réflexion, que le Seigneur ton Dieu faisait ton éducation [יִסָּר] comme un homme fait celle de son fils ». *Dt* 11, 2 : « Vous connaissez aujourd'hui [...] la leçon du Seigneur [אֶת-מוֹסָר יְהוָה] votre Dieu, sa grandeur, sa main forte et son bras étendu ».

²⁵ « Tentation », *DS*, 204. Voir par exemple *He* 12, 11 : « Toute correction [παιδεία], sur le moment, ne semble pas sujet de joie, mais de tristesse. Mais plus tard, elle produit chez ceux qu'elle a ainsi exercés, un fruit de paix et de justice ».

²⁶ Tertullien, *De Baptismo*, 20. Cité dans « Tentation », *DS*, 219. Cf. A. RESCH, *Agrapha. Ausserkanonische Schriftfragmente*, Leipzig, 1916, p. 130. Cf. *Si* 2, 1 et 34, 10.

²⁷ *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Cerf, 1993, p. 369. Cf. « Tentation », *DS*, 197. À noter que la Septante traduit *mousar* par *paideia*, qui ne recouvre pas tout à fait la même notion que le terme hébreu. Selon B. Gerhardsson, cité par le *Dictionnaire de spiritualité* (*ibid.*), la *paideia* « signifie l'ensemble du processus visant à la formation du caractère chez un jeune homme ; elle désignait en particulier son instruction spirituelle et intellectuelle. Le *mousar* hébreu signifie correction, discipline, surveillance ; il a peu à voir avec la communication d'une information ».

²⁸ Le verbe יָסַר (*ysr* ; *Code Strong* 3256) « châtier, instruire » contient la même racine que *mousar*. Voir aussi *Dt* 22, 18.

²⁹ Voir à ce sujet Th. RÖMER, *Dieu obscur. Cruauté, sexe et violence dans l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 2009, p. 126 ss. : « En *Pr* 13, 21, nous lisons : 'Le mal poursuit les pécheurs, et le bien récompense les justes'. Ce dicton résume toute la théorie de la rétribution selon laquelle Dieu garantit le lien entre le comportement d'un individu et sa destinée ».

³⁰ *He* 12, 5 ss., en citant *Proverbes* 3, 11-12, réactualise le lien entre souffrance/tentation et éducation.

ainsi parmi les motivations susceptibles de conduire Dieu à tenter sa créature ; promis à un long avenir, les *flagella Dei*³¹ évolueront chez les auteurs chrétiens notamment dans le sens de l'idée de purification et d'expiation.

À l'encontre de cette vision optimiste d'un Dieu restant compréhensible jusque dans la souffrance de l'innocent et du juste, la particularité du *Livre de Job*, et plus précisément de sa partie dialoguée, consiste à rompre avec l'idée de tentation en général (*Jb* 7, 17-18) et avec le concept de rétribution en particulier, en poussant le raisonnement vers l'idée d'un Dieu qui serait non plus un pédagogue, même sévère, mais « un spectateur insensible à la souffrance » ou, pire encore, « un bourreau sans pitié », s'acharnant sans raison apparente sur ceux-là mêmes qui tentent de vivre en conformité avec sa Loi³². En déplaçant en quelque sorte la charge de la preuve de l'homme vers Dieu, cette interprétation extrême ne s'en situe pas moins, selon P. Ricoeur³³, dans la droite ligne d'une orientation fondamentale de la pensée hébraïque : celle-ci, en effet, « résiste de toutes ses forces à [l']inclinaison de la pensée vers l'origine » qui caractérise le « mythe ». Alors que les autres systèmes explicatifs, aussi bien païens que bibliques, prétendent « saturer la question du 'pourquoi' » à travers notamment l'hypothèse rétributive – qui est « à sa manière une théodicée », comme le rappelle le philosophe français –, c'est « précisément la crise de l'idée de rétribution [qui] est au centre du Livre de Job ». Et c'est cette crise, synonyme de l'impuissance à trouver en Dieu « l'apaisement [du] besoin d'expliquer », qui ouvre la porte à la plainte, à la mise en cause sans concession du Créateur :

[Le *Livre de Job*] peut être comparé à une expérience de pensée qui prend pour hypothèse le surcroît d'une souffrance absolument injuste. La thèse de la rétribution est brisée par cette hypothèse même. [...] Ce qui affleure avec la sagesse, c'est le thème d'une contestation à double entrée, par laquelle l'homme met Dieu en procès, comme Dieu mène l'incessant procès de l'homme. En ruinant ainsi la thèse de la rétribution, la sagesse met à nu le scandale du mal : la victime ne veut pas être consolée, – du moins dans la ligne de la pensée mythique.

Au-delà du large spectre de finalités, c'est la question de l'attitude morale et spirituelle du fidèle dans l'épreuve qui préoccupe notamment les auteurs des *Épîtres* ainsi que celui de l'*Apocalypse*, s'adressant pour beaucoup d'entre eux à des *peirazomenoi*, des hommes et des communautés éprouvés (*He* 2, 18) dans le contexte des premières persécutions³⁴ mais aussi des

³¹ L'expression est empruntée à Grégoire le Grand. Voir l'article qui lui est consacré in *DS*, t. VI, col. 888-890.

³² « Tentation », *DS*, 199. Comme l'observe Th. RÖMER, *Qobélet* va dans le même sens (*Dieu obscur*, p. 135) puisqu'il y est explicitement question de « l'absence de garantie divine quant au lien entre le comportement de quelqu'un et son destin : 'Il est des justes qui sont traités selon le fait des méchants et des méchants qui sont traités selon le fait des justes' (*Qo* 8, 14) ».

³³ P. RICOEUR, « Le scandale du mal » (1988), extraits reproduits in M. FOESSEL et F. LAMOUCHE, *Paul Ricoeur. Anthologie*, Paris, Seuil, « Points Essais Bibliothèque », 2007, pp. 277-285.

³⁴ Notamment *Philippiens*, 1 et 2 *Thessaloniciens*, *Hébreux*, *Jacques*, 1 *Pierre* et *Apocalypse* (cf. « Tentation », *DS*, 208-209).

divisions internes qui secouent les différentes Églises³⁵. La métaphore fondamentale est ici celle de l'athlète qui lutte avec persévérance pour remporter la couronne du vainqueur :

Ne savez-vous pas que les coureurs, dans le stade, courent tous mais qu'un seul gagne le prix ? Courez donc de manière à le remporter. Tous les athlètes s'imposent une ascèse rigoureuse ; eux, c'est pour une couronne périssable, nous, pour une couronne impérissable. (1 Cor 9, 24-25)³⁶

La constance dans l'épreuve est la condition *sine qua non* d'une tentation « réussie » : or, ce n'est qu'en gardant les yeux fixés sur la récompense *et* en restant persuadé que chaque foulée le rapproche insensiblement de son but que le coureur parvient à se surpasser dans la douleur de l'effort. Cette confiance et cette tension en avant, vers une issue nécessairement appelée à rester imperceptible aux sens – « Notre objectif n'est pas ce qui se voit, mais ce qui ne se voit pas », dit saint Paul (2 Cor 4, 18)³⁷ –, forment, ensemble et *dans la durée*, l'espérance et la foi, dont l'épreuve a précisément pour objectif de « rév[é]ler la qualité »³⁸ : comme l'explique la parabole du semeur, les grains tombés sur la pierre meurent, faute de racines, « au moment de la tentation » (*ἐν καιρῷ πειρασμοῦ*), tandis que ceux qui ont atterri dans la bonne terre finissent par « porte[r] du fruit à force de persévérance » (*ἐν ὑπομονῇ*)³⁹. Tel est notamment le cas des disciples de Jésus, qui « ont tenu bon avec [lui] dans [s]es épreuves » (Lc 22, 28), c'est-à-dire tout au long d'une « vie conçue comme une succession d'épreuves »⁴⁰.

Cela dit, le croyant, au milieu des adversités, n'est pas complètement abandonné à lui-même ; il n'est pas seul à assumer l'effort d'une résistance qui pourtant demeure toujours « à la mesure de l'homme » (1 Cor 10, 13) ; puisque le Christ « a souffert lui-même l'épreuve (*πειρασθείς*), il est en mesure de porter secours à ceux qui sont éprouvés (*πειραζομένοις*) » (He 2, 18). La fidélité de Dieu qui permet la souffrance de celui qui lui est fidèle, mais sait aussi y mettre un terme avant que sa foi ne succombe, est affirmée à de nombreuses reprises⁴¹, y compris dans ce même passage :

[...] Dieu est fidèle ; il ne permettra pas que vous soyez tentés au-delà de vos forces. Avec la tentation, il vous donnera le moyen d'en sortir et la force de la supporter. (1 Cor 10, 13)

³⁵ Voir notamment 1 Corinthiens, Galates, 1 Timothée, Tite, 2 Pierre, Jude.

³⁶ Cf. Ga 2, 2 ; 5, 7 ; Ph 2, 16 ; 2 Tm 2, 5 ; Jc 1, 12 ; 1 P 5, 4 ; Ap 2, 10.

³⁷ Cf. 1 P 1, 8-9 : « Lui que vous aimez sans l'avoir vu, en qui vous croyez sans le voir encore ; aussi tressaillez-vous d'une joie ineffable et glorieuse, en remportant, comme prix de la foi, le salut de vos âmes ».

³⁸ Cf. TOB éd. int. NT, p. 701, n. e (à propos de Jc 1, 3) : « L'épreuve est un *test* qui révèle la qualité de la foi : soumis à la contestation, le chrétien produit, dans l'endurance, un fruit parfait ». À la suite de saint Paul (Rm 5, 3-4), les rapports entre la persévérance et la foi sont théorisés entre autres par Tertullien dans son *De Patientia*, VI : « Ipsa [patientia] adeo est quae fidem et subsequitur et antecedit. Denique Abraham Deo credidit et iustitiae deputatus ab illo est. Sed fidem eius patientia probavit [...] » (éd. J.-C. Fredouille, SC 310, 1999, p. 80). À propos des liens entre espérance et constance, fortement mis en évidence par saint Paul, voir l'article « Espérance » dans le *Dictionnaire de spiritualité*, t. 4², col. 1212.

³⁹ Lc 8, 13.15. Cf. « Tentation », DS, 209-210.

⁴⁰ « Tentation », DS, 210. Cf. Mt 10, 22 : « Vous serez haïs de tous, à cause de mon Nom. Mais celui qui tiendra jusqu'à la fin, celui-ci sera sauvé ».

⁴¹ Voir 1 Cor 1, 9 ; 2 Cor 1, 18 ; 1 Th 5, 24 ; 2 Th 3, 3 ; 2 Tm 2, 13 ; He 10, 23 ; 1 P 4, 19 ; 1 Jn 1, 9.

Littéralement : « [...] il fera avec la tentation aussi l'issue » : le processus de mise à l'épreuve est inséparable de la délivrance ; il n'y a pas de souffrance sans fin, et les fidèles doivent avoir l'assurance que Dieu saura « abrég[er] ces jours » (*Mt* 24, 22 et *Mc* 13, 20) et, partant, contrôler les forces intermédiaires, le diable, les hommes, les éléments naturels – espoir que rappelle aussi l'*agraphon* précédemment cité.

Par voie de conséquence, l'épreuve est en elle-même un signe d'élection, la preuve tangible et sûre que l'examiné est en marche vers son salut. La tentation devient, dès lors, source de joie :

Prenez de très bon cœur, mes frères, toutes les épreuves par lesquelles vous passez, [...] Heureux l'homme qui endure l'épreuve (*πειρασμόν*), parce que, une fois testé, il recevra la couronne de la vie, promise à ceux qui L'aiment. (*Jc* 1, 2. 12)⁴²

Même béatitude dans la *Première Épître de Pierre* (1, 6-7), qui relativise la durée des « diverses épreuves » en regard de la récompense finale qui attend les hommes affligés : « le salut de [leurs] âmes »⁴³. Ce qui leur est donné, « au sein même de la souffrance », c'est, paradoxalement, « une anticipation radieuse de la joie future »⁴⁴ et, en définitive, une certitude censée adoucir l'âpreté de leurs tribulations. C'est dans ce sens que le même passage de l'*Épître de Jacques* peut affirmer que « le test auquel votre foi est soumise produit de l'endurance ».

Les *exempla* mis en avant par l'*Épître aux Hébreux* s'inscrivent dans la même logique d'exhortation à la persévérance en l'absence d'une manifestation visible et réconfortante de la volonté de Dieu (*He* 11, 1-3) : ainsi les « anciens » énumérés au chapitre 11 pour avoir surmonté leurs épreuves « par la foi »⁴⁵ représentent les modèles indépassables du fidèle tenté. Mais c'est la Passion qui apparaît expressément comme l'épreuve par excellence (*He* 12, 2-3) :

[...] courons avec endurance l'épreuve qui nous est proposée, les regards fixés sur celui qui est l'initiateur de la foi et qui la mène à son accomplissement, Jésus, lui qui, renonçant à la joie [ou : *en vue de la joie*] qui lui revenait, endura la croix au mépris de la honte et s'est assis à la droite du trône de Dieu. (*He* 12, 1-2)

En résonance avec les trois tentations dites messianiques qui soulèvent le problème du mal « qui se présente sous l'apparence du bien »⁴⁶, le récit de l'Agonie⁴⁷ présente, à l'inverse, un Jésus troublé par la proximité d'une issue qu'il sait fatale et qui semble faire obstacle à sa mission : « Mon âme est triste à en mourir » (*Mt* 26, 38 ; *Mc* 14, 34 ; cf. *Jn* 12, 27). Mais tout en réservant

⁴² À propos du passage de l'aspect probatoire à l'idée d'incitation au mal qui se produit au verset 13 et suivants, voir « Tentation », *DS*, 206.

⁴³ Voir aussi 1 *P* 4, 13 et 2 *Tb* 1, 4-5

⁴⁴ « Tentation », *DS*, 208.

⁴⁵ Abel, Hénoch, Noé, Abraham, Sara, Isaac, Jacob, Joseph, Moïse, le peuple d'Israël, Gédéon, Barak, Samson, Jephthé, David, Samuel, les prophètes.

⁴⁶ « Tentation », *DS*, 213. Pour Origène, l'expérience des quarante jours passés dans le désert « récapitule toutes les formes de tentations : celle des origines avec Adam, celle des saints païens avec Job, celles du peuple de Dieu durant l'Exode » (*ibid.*, 220).

⁴⁷ *Mt* 26, 36-46 ; *Mc* 14, 32-42 ; *Lc* 22, 40, 39-46 ; cf. *Jn* 12, 27.

une place certaine à la dérélition⁴⁸ christique, qui va culminer sur la croix dans le cri repris au Psalmiste – « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné ? » (*Mt* 26, 46 et *Mc* 15, 34) –, l’épisode de Gethsémani fournit un modèle de comportement dans les trois synoptiques, mais notamment chez *Luc* : la prière.

Pris d’angoisse, il pria plus instamment, et sa sueur devint comme des caillots de sang qui tombaient à terre. (*Lc* 22, 44)

Au moment où l’angoisse (*ἀγωνία*) atteint son comble et menace d’emporter sa détermination à ne pas fuir une mort devenue certaine, Jésus redouble de prières. D’où l’exhortation qu’il adresse à ses disciples et qui rappelle de près la dernière demande du « Notre Père » : « Priez pour ne pas tomber au pouvoir de la tentation (*εἰς πειρασμόν*) » ; *Matthieu* et *Marc* ajoutent cette précision : « L’esprit est plein d’ardeur, mais la chair est faible ». À l’intérieur de l’épreuve divine qui demeure sous-entendue, mais englobe en définitive l’ensemble de l’épisode, le terme « tentation » est à comprendre ici au sens de découragement ou de capitulation face aux apparences impérieuses du mal. Seule la prière est à même de donner la force nécessaire à la résistance spirituelle ; elle apparaît dès lors comme la clé de la persévérance de l’homme tenté. C’est encore dans cet esprit que *Jacques* donne la recommandation suivante : « L’un de vous souffre-t-il ? qu’il prie » (*Jc* 5, 13).

Telles sont, grossièrement résumées, les lignes de force qui charpentent la réflexion sur la tentation dans les textes fondateurs de la tradition judéo-chrétienne. Tentation d’origine ultimement divine, même là où le tentateur prend les traits du démon, l’épreuve concerne en premier lieu des individus ou des collectivités *a priori* « justes », c’est-à-dire vivant peu ou prou en conformité avec « le Dieu qui garantit [l’]ordre » du monde⁴⁹ ; dans cette optique, elle a pour objectif de fournir une grille de lecture permettant de comprendre le mal qui les frappe. Si c’est la notion de pédagogie qui occupe la place charnière dans ce dispositif herméneutique, elle a tendance à être complétée, voire supplantée par l’explication rétributive ou encore, dans certains textes, par l’explication plus inquiétante d’un Dieu cruel ou indifférent. La persévérance (*ὑπομονή* ; *patientia*), consubstantielle à la dimension temporelle de l’épreuve ainsi qu’au caractère invisible de son issue, est valorisée, notamment dans une perspective chrétienne marquée par l’attente eschatologique, comme la principale vertu du fidèle soumis à la tentation.

1. 2. « On sue en effet tant que l’on vit ici bas, et on peine »⁵⁰ : tentation et persécution, tentation et combat spirituel dans la littérature chrétienne

⁴⁸ Pour la définition de ce terme, voir « Dérélition », *DS*, t. 3, 504 : « [...] le total délaissement apparent de l’homme par Dieu » (c’est l’auteur qui souligne).

⁴⁹ Th. RÖMER, *Dieu obscur*, p. 127 (explication sémantique du terme *tsadik* « juste »).

⁵⁰ Cyprien, *De bono patientiae*, 12 : « Sudatur enim quamdiu istic uiuitur et laboratur ».

Les premiers siècles de l'ère chrétienne sont marqués par la volonté de systématiser la réflexion sur le phénomène spirituel de l'épreuve, désir qui marque d'abord l'œuvre de certains Pères de l'Église, notamment Origène, avant de se développer, surtout, dans le cadre de l'expérience monastique. Nous nous bornerons ici à évoquer brièvement l'un des aspects de la question telle qu'elle se pose aux premières générations de chrétiens, la patience dans la persécution, avant de clarifier un problème de terminologie.

En définissant la vie chrétienne comme une longue suite d'épreuves, les premiers Pères pensent notamment aux vagues de persécutions auxquelles les convertis font face à intervalles irréguliers durant les trois premiers siècles, contexte comparable à celui que connaîtront les sujets du roi de France nouvellement acquis aux idées de la Réforme à partir des années 1530. « Cette persécution n'est qu'un moyen de sonder [*examinatio... atque exploratio*] nos cœurs », affirme Cyprien⁵¹ dans une lettre écrite durant les persécutions de Dèce (249-252), ajoutant :

Dieu a voulu que nous fussions secoués et éprouvés, comme il a de tout temps éprouvé ceux qui lui appartiennent, sans que jamais au cours de ces épreuves [*in probationibus*], le secours ait manqué à ceux qui croient en lui.⁵²

Comme son maître Tertullien cinquante ans avant lui, l'évêque de Carthage sera plus tard l'auteur d'un traité *De bono patientiae* (256), écrit dans un contexte de dissensions internes et dans le souvenir des récentes persécutions⁵³ : la patience, pour ainsi dire mise sur un pied d'égalité avec la foi⁵⁴, devient la vertu par excellence du martyr, un puissant viatique au cours de la tentation⁵⁵ et finalement la pierre de touche de la discrimination entre le juste et le pécheur :

Et rien ne distingue mieux les pécheurs des justes que leur attitude dans le malheur : faute de patience le pécheur se plaint et blasphème, c'est à la patience que l'on reconnaît le juste [...].⁵⁶

À la différence de Tertullien chez qui la notion de *patientia* garde de forts relents sénéquiens – synonyme d'*aequanimitas* ou de *constantia*, elle a tendance à se confondre avec l'*apatheia*⁵⁷ –, Cyprien cherche à en faire une vertu chrétienne et d'abord christique puisque les souffrances subies en silence par Jésus durant la Passion font de lui le modèle par excellence du fidèle patient. C'est en étant aidé par la grâce divine, qui le soutient dans l'épreuve et lui prodigue consolation et joie, que le martyr parvient à rester ferme dans sa foi : il ne saurait donc trouver la source de sa constance

⁵¹ Cité dans « Tentation », *DS*, 222-223 (Cyprien, *Epistula* XI, 5, 3, in *Correspondance*, éd. Bayard, Paris, Les Belles Lettres, 1925, t. I, p. 31).

⁵² Voir aussi Cyprien, *Exhortation au martyre*, in *Le Martyre dans l'Église ancienne*, éd. A.-G. Hamman, Paris, Migne, 1990, p. 116.

⁵³ Voir à ce sujet l'introduction de J. MOLAGER au traité dans les *SC*, n° 291, 1982, p. 129 ss.

⁵⁴ Cyprien, *De bono patientiae* 12 : « omnia denique tormentorum ac poenarum genera fide et uirtute patientiae perferenda ».

⁵⁵ « Tentation », *DS*, 222.

⁵⁶ Cyprien, *De bono patientiae* 17 (partiellement cité dans « Tentation », *DS*, 223) : « Nec aliud magis iniustos discernit et iustos quam quod in aduersis per impatientiam queritur et blasphematur iniustus, patientia iustus probatur, [...] » (trad. J. Molager). Cf. *id.*, *De mortalitate* 2.

⁵⁷ Voir la critique de J.-C. FREDOUILLE dans son introduction au *De Patientia* de Tertullien (*SC* 310, 1984, p. 30 ss.).

en lui mais bien en-dehors de lui. La patience gardera son statut de vertu suprême notamment chez Lactance avant de combattre, calme et impassible, revêtue de sa « cotte de mailles aux triples fils », la Colère dans la *Psychomachie* de Prudence :

Nulla anceps luctamen init uirtute sine ista
Virtus ; nam uidua est, quam non Patientia firmat.⁵⁸

La prière est là encore étroitement associée à la persévérance dans l'épreuve. L'*agraphon* déjà cité, « Neminem intemptatum regna caelestia consecuturum », est allégué par Tertullien dans les derniers paragraphes de son traité *De Baptismo* pour motiver l'importance, dans la vie de chaque baptisé, de la prière et du jeûne, « remparts contre les tentations à venir »⁵⁹ ; de fait, c'est après son baptême que Jésus est tenté dans le désert. Chez les Pères du désert, la prière deviendra coextensive à la tentation et, partant, à la vie⁶⁰.

Pour les Pères des trois premiers siècles de notre ère – comme pour les réformés du milieu du XVI^e siècle –, la persévérance tend nécessairement vers le martyre. En suivant l'exemple des héros de la foi – les trois jeunes gens dans la fournaise, Éléazar, les sept frères Maccabées, Étienne et le Christ lui-même, bien entendu –, les chrétiens savent que leur salut passe obligatoirement par les plus grandes souffrances : « Quiconque ne refuse pas tribulation sur tribulation, mais l'accepte en généreux athlète, reçoit aussitôt avec elle espoir sur espoir, [...] », proclame Origène dès les premières lignes de son *Exhortation au martyre*⁶¹. L'adversité demeure, pour le fidèle, le signe par excellence attestant la bienveillance divine à son égard.

Dans le prolongement de ce qui précède, il faut toucher ici un mot d'une thématique qui se révèle très proche de la tentation, sans pour autant se confondre totalement avec elle ; il s'avère d'autant plus crucial d'en donner une définition qu'elle joue un rôle de premier plan dans la spiritualité chrétienne tout au long de l'Antiquité et du Moyen Âge : le combat spirituel. Comme le rappelle D. Monda, qui s'est intéressé à la question chez Calvin, Bèze, Des Masures, M. Philone et Chandieu⁶², le noyau originel de la problématique se trouve dans l'*Épître aux Romains* (7, 14-25) :

⁵⁸ Prudence, *Psychomachia*, vv. 176-177 : « Aucune vertu n'engage sans elle un combat hasardeux ; car elle est sans soutien, celle que la Patience ne vient pas renforcer » (trad. M. Lavarenne). Saint Thomas affirmera au contraire qu'elle est inférieure aux autres vertus, théologiques aussi bien que cardinales (*Somme théologique* II, ii, 136, 2).

⁵⁹ Tertullien, *De Baptismo*, 20 : « subsecuturis temptationibus munimenta ».

⁶⁰ « Tentation », *DS*, 227 : « Dans la *Lettre d'Arsène* [hésychaste du IV^e siècle], l'insistance conjointe sur la permanence de la tentation et la prière perpétuelle laisse entrevoir une continuité : la tentation perpétuelle est point de départ, soutien et aliment de la prière perpétuelle ».

⁶¹ Origène, *Exhortation au martyre* 1, in *Le Martyre dans l'Église ancienne*, éd. A.-G. Hamman, Paris, Migne, 1990, p. 35 (trad. F. Papillon *et al.*).

⁶² D. MONDA, *I Travagli dell'imperfezione. Impegno etico-spirituale in Giovanni Calvino*, premessa di E. Raimondi, postfazione di R. Roversi, Bologna, Pendragon, 2001.

Car je prends plaisir à la loi de Dieu, en tant qu'homme intérieur, mais, dans mes membres, je découvre une autre loi qui combat (*ἀντιστρατευόμενον*; litt. faisant une expédition contre) contre la loi que ratifie mon intelligence ; elle fait de moi le prisonnier de la loi du péché qui est dans mes membres. (*Rm* 7, 22-23)⁶³

C'est l'insuffisance radicale de la volonté humaine, infirmité consécutive à la Chute, qui est au cœur de l'interrogation paulinienne. L'enjeu consiste dès lors, au moyen d'une lutte acharnée et avec l'aide du Saint-Esprit, à faire triompher le bien sur les résistances de la chair et les ruses du malin. La métaphore guerrière (cf. *Ep* 6, 10 ss.), très proche de l'image de l'athlète, devient le support rhétorique privilégié du concept⁶⁴ ; elle sera omniprésente dans la littérature martyrologique des premiers siècles après Jésus-Christ. Inutile d'énumérer les nombreuses œuvres inspirées de près ou de loin par l'idée du combat spirituel, des *Confessions* de saint Augustin et de la *Psychomachie* de Prudence à l'*Enchiridion militis christiani* d'Érasme et aux *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola en passant entre autres par l'*Imitation du Christ* et les *Artes moriendi*⁶⁵. On notera ici, favorisé par la métaphore fondatrice, le recours massif aux personnifications dans la représentation du combat spirituel ; le théâtre religieux et profane médiéval (notamment miracles et moralités) en fera un usage très abondant, qui se prolongera jusque tard dans le XVI^e siècle.

Si la terminologie s'avère souvent imprécise, si les images utilisées pour l'une et l'autre notion (l'athlète et le soldat) sont à peu de chose près interchangeables et si la tentation de la foi, dès lors qu'elle est considérée dans la durée plutôt que comme un événement ponctuel, a tendance à se confondre avec le combat spirituel – le martyr participe à cet égard des deux notions –, il n'en est pas moins possible de proposer une différenciation, basée, en l'occurrence, sur leurs finalités herméneutiques respectives. Tandis que l'idée de combat spirituel vise à rendre compte de façon souvent très détaillée des modalités et des étapes successives de la lutte que se livrent la loi du péché et la loi de Dieu dans le fidèle en marche vers son salut, l'idée de tentation a en premier lieu pour objectif de fournir, nous l'avons dit, une explication du mal et de la souffrance qui accablent le juste ou l'élu dans le cadre d'une théologie de la providence. Cela dit, le combat spirituel est nécessairement constitué d'une série de tentations, aussi bien au sens strict – afflictions envoyées par Dieu en vue de tester le fidèle – qu'au sens plus large d'incitations sataniques au mal. À l'inverse, la tentation de la foi entraîne, obligatoirement, un combat intérieur : mais les protagonistes de la tentation sont non plus les aspirations spirituelles d'une part et les penchants charnels de l'autre – on pensera aux trois concupiscences johanniques (*concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum, superbia uitae* ; 1 Jn 2, 16) et aux péchés capitaux qui leur

⁶³ D'autres passages scripturaux pourraient être cités, notamment *Job* 7, 1, que la Vulgate traduit, d'après le texte hébreu, par « militia est vita hominis supra terram » (la Septante porte *πειρατήριον* ; cf. Augustin, *Conf.* X, 28, 39 : « numquid non temptatio est vita humana super terram ? »). Voir aussi 1 *Tm* 1, 18 ; 6, 12 ; 2 *Tm* 2, 3-5.

⁶⁴ Cf. 2 *Tm* 2, 4-6 : ce passage met en parallèle successivement l'image du soldat, celle de l'athlète et celle du « cultivateur qui peine ».

⁶⁵ Voir à ce sujet D. MONDA, *I Travagli dell'imperfezione*, p. 30 ss.

sont conjoints –, mais bien plutôt deux types de dialectiques : d'un côté un raisonnement humain, qui procède selon les apparences extérieures des choses et de l'autre, un raisonnement désirant surmonter les contradictions de ces mêmes apparences pour comprendre le dessein caché de Dieu. Ainsi, la tentation de Job procède de son impuissance à concilier logiquement le principe d'un Dieu juste avec le malheur qui le frappe personnellement, alors même qu'il se croit précisément innocent (*Jb* 27, 4-6). C'est en des termes similaires que l'*Épître aux Hébreux* analyse l'épreuve d'Abraham (*He* 11, 17-19) : la mise à mort d'Isaac, ordonnée par Dieu est, à vues humaines, incompatible avec la promesse d'une descendance. Seule une logique surnaturelle – respectivement le mystère du Souverain de la création et la résurrection des morts –, logique qui n'est pas immédiatement accessible à la raison, est capable de venir à bout du paradoxe du juste souffrant.

Même s'il n'est sans doute pas possible ni souhaitable d'ériger une barrière hermétique entre les deux notions, notre approche de la tentation s'en tiendra pour l'essentiel à cette seconde définition en privilégiant l'idée fondamentale de la souffrance scandaleuse du juste au détriment des sollicitations démoniaques dont il peut être l'objet et, conjointement, l'idée d'un conflit intérieur de nature moins spirituelle que dialectique.

1. 3. « *Ostendam quam non sint quae uidentur mala* » : la tentation dans le *De Providentia* de Sénèque

Cet exposé serait nécessairement incomplet si l'on n'y incluait pas Sénèque, non seulement en raison de l'influence que son œuvre dramatique aura sur la tragédie humaniste mais surtout, ici, pour la proximité idéologique, souvent signalée⁶⁶, qui existe indéniablement entre son *De Providentia*, qualifié d'« aureus libellus » par Juste Lipse⁶⁷, et les textes bibliques et chrétiens dont nous venons de donner un aperçu. Si leur rapprochement laisse entrevoir un fonds de concepts, de valeurs et d'images sinon commun du moins contigu, le traité du philosophe stoïcien possède, en dépit de la faiblesse démonstrative qui lui a été reprochée⁶⁸, une systématisme et un degré de conceptualisation que ne possèdent ni le *Livre de Job* ni les épîtres pauliniennes. L'« affinité indiscutable » que l'on constate néanmoins entre le *De Providentia* et les écrits de saint Paul est mise sur le compte, par E. Lefèvre, non pas de liens biographiques, indémontrables⁶⁹, ni d'une hypothétique culture stoïcienne de l'apôtre mais de « la pensée générale de l'époque »⁷⁰.

⁶⁶ Voir à ce sujet M. FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard, Seuil, 2001, p. 428 et surtout l'article d'E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* di Seneca e il suo rapporto con il pensiero cristiano », *Aevum Antiquum*, 13, 2000, pp. 55-71.

⁶⁷ Dans ses annotations au traité dans les *Opera quae exstant omnia* parus à Amsterdam en 1619 (t. 1, p. 694).

⁶⁸ Voir E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », p. 57.

⁶⁹ Voir *Ac* 18, 12-16 : vers 51/52, Paul est cité à comparaître devant le proconsul d'Achaïe, Gallion, qui n'est autre que le propre frère de Sénèque. Rien ne prouve évidemment que le philosophe ait connu l'existence de l'apôtre de

Le point de départ du traité dédié à Lucilius est, comme le précise son sous-titre, le paradoxe des hommes de bien (*boni viri*) affligés de maux⁷¹ – « alors même qu’il existe une providence » (*cum providentia sit*) ; l’objectif avoué, formulé de manière beaucoup plus explicite que dans les écrits judéo-chrétiens, est dès lors celui de la théodicée, soit d’une défense oratoire des dieux : « causam deorum agam » (*De Providentia* I, 1)⁷². Par la même occasion, l’auteur se propose de convaincre son dédicataire de l’utilité morale que revêt, pour le sage, l’expérience de la souffrance. Nous retrouvons donc ici, clairement posé, le problème logique de l’homme qui, en raison de ses qualités morales, devrait être à l’abri de la souffrance et qui souffre pourtant :

Rien de mal ne peut arriver à l’homme de bien : les contraires sont incompatibles.⁷³

La réponse de Sénèque fait appel, il est vrai de manière plus implicite que systématique, à l’une des thèses fondamentales du stoïcisme, résumée en ces termes par M. Foucault :

[...] du seul point de vue qui doit être le nôtre, à savoir [celui] de l’être raisonnable, nous devons considérer que ce que nous croyons être un mal n’est pas en réalité un mal. C’est notre seule opinion qui nous sépare, nous fait prendre distance, par rapport au point de vue de la rationalité, de l’être rationnel. C’est cette opinion seulement qui nous fait croire que c’est un mal.⁷⁴

C’est bien à une négation de la réalité du mal que procède le philosophe au début du troisième chapitre : « je vais montrer combien les choses qui paraissent être des maux ne le sont pas (*ostendam quam non sint quae videntur mala*)⁷⁵. C’est en vertu de la même logique qu’il oppose les biens extérieurs aux biens intérieurs, les hommes « heureux » (*felices*), car comblés de richesses matérielles, aux hommes éprouvés par les aléas de l’existence. Tandis que les premiers ne possèdent que de « faux biens » (*falsa bona*), les seconds jouissent, eux, de « biens authentiques et durables » (*bona certa, mansura*)⁷⁶. Les champs lexicaux de l’apparence et/ou ceux de l’extériorité/intériorité⁷⁷ fonctionnent ici comme indicateurs d’une analyse philosophique sous-jacente selon laquelle l’appréhension de la réalité se fait tantôt conformément à la raison, tantôt

Tarse (cf. E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », p. 62). L’idée d’un échange épistolaire entre les deux hommes, née au IV^e siècle, témoigne du fait que les premières générations de chrétiens étaient déjà frappées par la proximité de leur pensée ; le *De Providentia* pourrait y avoir contribué pour une large part (cf. *ibid.*, p. 70).

⁷⁰ E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », p. 62. La réflexion sur la patience, notamment, se retrouve également au cœur du *Quatrième Livre des Maccabées* (fin du I^{er}-début du II^e siècle) ; voir T. BAUMEISTER, *Genèse et évolution de la théologie du martyre dans l’Église ancienne*, version française par R. Tolck, Berne-Paris, P. Lang, 1991, pp. XII et 7 ss.

⁷¹ Plutarque, dans ses *Délais de la justice divine*, traite indirectement de la même question, mais en l’abordant par le versant opposé du bonheur apparent des méchants (*Sur les délais*, éd. Y. Vernière, F. Frazier, 2010, p. XI). Le sous-titre serait authentique (E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », p. 57, n. 9).

⁷² Cf. E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », pp. 56-59.

⁷³ *De Providentia* II, 1 : « Nihil accidere bono viro mali potest : non miscentur contraria » (trad. R. Waltz).

⁷⁴ M. FOUCAULT, *L’Herméneutique du sujet*, p. 424.

⁷⁵ *De Providentia* III, 1.

⁷⁶ *De Providentia* VI, 4-5. Cf. E. LEFÈVRE, « Il *De Providentia* », p. 69.

⁷⁷ Voir aussi *De Providentia* I, 3 : « Ne illa quidem quae videntur confusa et incerta, pluuias dico nubesque [...], sine ratione, quamvis subita sint, accidunt, sed suas et illa causas habent, [...] » ; IV, 7 : « eos autem quibus indulgere [deus] videtur, quibus parcere, molles uenturis malis seruat » ; VI, 5 : « Non fulgetis extrinsecus ; bona uestra introrsus obuersa sunt : sic mundus exteriora contempsit, spectaculo sui laetus. Intus omne posui bonum ; [...] ». Cf. IV, 15 et 16.

conformément à l'opinion (*opinio*/δόξα). Cette dernière juge en fonction des seules apparences extérieures, impuissante comme elle est, par définition, à émettre un jugement pondéré, capable de discerner la vraie valeur des choses⁷⁸. Il s'ensuit que pour le sage, sur lequel l'opinion n'a aucune prise, le mal n'existe pas :

l'annulation du mal [...] passe donc par l'analyse ou la réflexion du sujet rationnel en tant que tel sur l'ordre du monde, et qui lui permet de resituer tous les événements dans un ordre qui est ontologiquement bon. Et par conséquent le mal n'est plus, ontologiquement au moins, un mal.⁷⁹

Bien qu'indispensable à la compréhension de la plupart des textes bibliques traitant de la tentation, la dépréciation des apparences y fait pourtant rarement l'objet d'une analyse aussi explicite. Seul saint Paul se risque à une formulation plus abstraite, notamment dans 2 *Cor* 4, 16-18, où l'opposition entre l'homme extérieur – sujet à la destruction et à la mort – et l'homme intérieur⁸⁰ – promis, à travers ses « détresses », à une gloire éternelle – débouche sur l'opposition entre choses visibles (τὰ βλαπόμενα), soumises aux lois de la finitude, et choses invisibles (τὰ μὴ βλαπόμενα), relevant du domaine de l'éternité. Le même principe est d'ailleurs à l'œuvre dans l'opposition sagesse du monde – folie du Christ (1 *Cor* 3, 18-20). Ce discrédit jeté sur la vue – opposée à la foi ou à la parole – est constant chez saint Paul et dans les Évangiles et joue, nous l'avons dit, un rôle important dans le processus de mise à l'épreuve : « car nous cheminons par la foi, non par la vue (οὐ διὰ εἶδους) » (2 *Cor* 5, 7) ; « bienheureux ceux qui, sans avoir vu, ont cru » (Jn 20, 29)⁸¹.

L'interprétation des malheurs du sage s'enracine donc dans la vision optimiste d'un cosmos, soit d'un monde entièrement régi et contrôlé par un dieu providentiel. Or, c'est la notion de *temptatio* qui permet à Sénèque d'opérer la transmutation alchimique des *adversa*. La mise à l'épreuve de l'homme de bien est un acte divin délibéré, illustrée par deux images complémentaires : celle du père éduquant son fils avec sévérité (opposé à la mère, trop indulgente)⁸² et celle du spectateur assistant avec délectation à un concours d'athlétisme ou à un combat de gladiateurs⁸³. Par conséquent, la tentation ne peut apparaître, là encore, que comme la marque d'une faveur divine ; l'éprouvé pourra dire :

Dieu nous fait honneur en voulant éprouver sur nous la résistance de la nature humaine.⁸⁴

⁷⁸ Voir Platon, *La République* V, 476d : « La pensée de cet homme qui connaît mérite donc selon nous le nom de connaissance (γνώμην) ; celle de l'autre, qui juge sur l'apparence, le nom d'opinion (δόξαν) » (É. Chambry) ; Cicéron, *Tusculanae Disputationes* IV, 11 ss. Voir aussi *supra*, p. 33 et *infra* pp. 54-55.

⁷⁹ M. FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, p. 424.

⁸⁰ Voir aussi *Rm* 7, 22 et *Ep* 3, 16.

⁸¹ Cf. *Jn* 17, 20 ; *Rm* 8, 24-25 ; 1 *Cor* 13, 12 ; *He* 11, 1-3.13 ; 1 *P* 1, 8-9. Voir aussi le thème de la cécité.

⁸² *De Providentia* II, 5-6.

⁸³ *De Providentia* II, 3 (*athletas*) ; 8. Cf. III, 4 (*gladiator*) ; IV, 2 (*ad Olympia*). Voir aussi *De constantia sapientis* IX, 3 et 5.

⁸⁴ *De Providentia* IV, 8 : « Digni uisi sumus deo in quibus experiretur quantum humana natura posset pati » (trad. R. Waltz).

Comme le souligne M. Foucault, l'épreuve est réservée aux gens de bien⁸⁵ ; les autres en sont privés en vertu d'un principe discriminant qui s'apparente à ce que l'on serait tenté d'appeler une prédestination avant la lettre⁸⁶.

Ce système d'explication ne laisse aucune place à l'idée d'arbitraire ; là où l'*Ecclesiaste* refuse de résoudre le double scandale de la prospérité du méchant et de la misère du juste (*Qo* 8, 14), Sénèque, lui, apporte une réponse qui se veut exhaustive et définitive⁸⁷. Aussi le sage, convaincu du *sens* de sa souffrance, ne saurait-il céder à la plainte (*nec [uiri boni] de fato querantur*)⁸⁸. Les épreuves répétées finissent par endurcir le combattant : « celui qui a été en lutte continuelle avec ses malheurs en a eu un cal (*callum*), à force de tribulations »⁸⁹. Mais si son âme n'est pas insensible à la douleur, elle l'affronte avec « calme et placidité »⁹⁰ et accepte le destin dans l'allégresse⁹¹. La principale vertu traditionnellement associée aux épreuves physiques est la *constance* (*καρτερία*) que le stoïcisme définit comme « la science (ou disposition stable de l'âme) des choses dans lesquelles il faut tenir bon ou pas ou ni l'un ni l'autre »⁹². Ne pouvant compter que sur lui-même, le sage aura la satisfaction de révéler ses facultés à lui-même et aux autres et de se savoir agréable aux dieux. Du reste, « patet exitus » ; le suicide ne lui est pas interdit, surtout s'il a, comme Caton, vaillamment bataillé jusqu'à la défaite finale. Enfin, les tentations répétées font de la vie une épreuve continue ; cette idée se retrouvera bien sûr dans la notion chrétienne de combat spirituel, où les questions de salut et de prédestination laissées en suspens par Sénèque recevront une formulation explicite.

Ces considérations demandent pour finir quelques précisions supplémentaires : puisque le traité de Sénèque s'adresse au sage, qui est par définition inaccessible à l'opinion et à ses morsures, il n'y est guère question des passions qui agitent l'âme de celui qui reste sous l'emprise de la *doxa*. Or, ces passions, nous venons de le dire, sont appelées à jouer un rôle important dans la tragédie. Conformément à la doctrine stoïcienne des *perturbationes animi*, dont Cicéron propose un exposé méthodique, le *stultus* (opposé au *sapiens*) est affecté de quatre passions principales : le

⁸⁵ M. FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, p. 420. La même idée se retrouve chez Épictète (*ibid.*, p. 422).

⁸⁶ Comme le montre encore M. FOUCAULT (*L'Herméneutique du sujet*, p. 427), la question de la discrimination n'est pas clairement problématisée, ni chez Sénèque ni chez Épictète.

⁸⁷ S'il subdivise les hommes (*uiri*) en deux catégories (les « élus » et les autres ; voir la prosopopée de dieu au chapitre VI), Sénèque ne se prononce pas sur la souffrance des femmes ou des enfants. C'est là, comme l'observe encore M. FOUCAULT, l'une des différences entre le stoïcisme païen et le christianisme : « le principe [de la vie comme épreuve] sera généralisé et deviendra prescriptif pour tout chrétien » (*L'Herméneutique du sujet*, p. 428). Voir aussi *Jr* 12, 1 ss.

⁸⁸ *De Providentia* II, 4.

⁸⁹ *De Providentia* II, 6 : « cui assidua fuit cum incommodis suis rixa callum per iniurias duxit » (c'est moi qui traduis). Cf. I, 6.

⁹⁰ *De Providentia* II, 2 : « Nec hoc dico : non sentit [animus] illa [les objets extérieurs], sed uincit et, alioqui quietus placidusque, contra incurrentia attollitur ».

⁹¹ *De Providentia* V, 8 : « nos, laeti ad omnia et fortes, cogitemus nihil perire de nostro. Quid est boni uiri ? Praebere se fato ».

⁹² Cité par J. LAGRÉE, « La vertu stoïcienne de constance », in *Le Stoïcisme au XVI^e et XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'âge classique. Tome I*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 95.

chagrin (*aegritudo*) et la crainte (*metus*), qui se rapportent aux maux, ainsi que le désir (*libido*) et la joie (*laetitia*), qui se rapportent aux biens⁹³. Les deux premières, qui nous intéressent ici au premier chef, se définissent ainsi respectivement comme « l'opinion actuelle d'un mal présent, à propos duquel il semble logique (*rectum esse uideatur*) que l'âme s'affaisse et se resserre » et comme « l'opinion d'un mal imminent et tel qu'il semble intolérable (*intolerabile esse uideatur*) »⁹⁴. Victime impuissante d'apparences foudroyantes et irrésistibles, l'opinion entraîne le repliement de l'âme sur elle-même, son atrophie dans des états qui s'appellent notamment angoisse (*angor*), deuil (*luctus*), tristesse (*maeror*), douleur (*dolor*) ou désespoir (*desperatio*) et s'expriment à travers des cris et des lamentations⁹⁵. Seul le *stultus* donc se laisse aller aux gémissements sur son sort⁹⁶ ; le *sapiens*, lui, se suffit à lui-même et, cuirassé de sa *constantia*, subit les coups de la fortune sans jamais émettre la moindre plainte. Il s'ensuit que, dans les faits, les passions sont absolument incompatibles avec la véritable tentation, puisque celle-ci ne s'adresse précisément qu'à l'homme de bien⁹⁷.

1. 4. Le paradoxe au cœur de la tentation

En conclusion, il faut souligner l'importance cruciale de la dichotomie qui sous-tend l'ensemble des réflexions philosophiques et religieuses sur la tentation, à savoir l'opposition entre un niveau « historique », humain, qui relève obligatoirement de l'apparence et se trouve donc connoté négativement sur le plan cognitif, et un niveau « transhistorique », divin, seul détenteur de la Vérité sur l'être humain en tant qu'acteur et témoin volontaire ou involontaire des événements historiques. L'homme étant partie prenante de ce monde, il est impuissant à apprécier à leur juste valeur les vicissitudes de l'histoire et notamment celles qui vont à l'encontre

⁹³ Le sage connaît des états non pathologiques (*constantiae*) qui correspondent à trois des quatre passions (*perturbationes*) : la *uoluntas* correspond à la *libido*, le *gaudium*, à la *laetitia*, la *cautio*, au *metus*. Il n'existe en revanche aucun équivalent « sain » de l'*aegritudo* (*Tusc.* IV, 6, 13). Voir à ce sujet la synthèse de J. Lagrée, « La vertu stoïcienne de constance », pp. 95-99.

⁹⁴ Cicéron, *Tusc.* IV, 7, 14 : « Est ergo aegritudo opinio recens mali praesentis, in quo demitti contrahique animo rectum esse uideatur, [...], metus opinio impendentis mali quod intolerabile esse uideatur » (trad. J. Humbert). Voir aussi Sénèque, *De constantia sapientis* V, 2.

⁹⁵ Il s'agit de quelques-unes des espèces de l'*aegritudo*. Voici le passage dans son intégralité : « Misericordia est aegritudo ex miseria alterius iniuria laborantis (nemo enim parricidae aut proditoris supplicio cordia commouetur); angor aegritudo premens, luctus aegritudo ex eius qui carus fuerit interitu acerbo, maeror aegritudo flebilis, aerumna aegritudo laboriosa, dolor aegritudo crucians, lamentatio aegritudo cum eiulatu, sollicitudo aegritudo cum cogitatione, molestia aegritudo permanens, afflictatio aegritudo cum vexatione corporis, desperatio aegritudo sine ulla rerum expectatione meliorum » (*Tusc.* IV, 18). S'y ajoutent les espèces de la crainte : « pigritiam metum consequentis laboris, terrorem metum concutientem, ex quo fit ut pudorem rubor, terrorem pallor et tremor et dentium crepitus consequatur, timorem metum mali adpropinquantis, pavorem metum mentem loco moventem [...]. Exanimationem metum subsequentem et quasi comitem pavoris, conturbationem metum excutientem cogitata, formidinem metum permanentem » (*Tusc.* IV, 19).

⁹⁶ Voir Sénèque, *De constantia sapientis* VII, 4.

⁹⁷ Voir Sénèque, *De constantia sapientis* IX, 3.

du jugement abâtardi qui est le sien, l'opinion : ainsi, le malheur du juste, de l'élus, du fidèle ou du sage est par définition *paradoxal*, et, dans une perspective judéo-chrétienne, cela est d'autant plus vrai qu'il existe, sous la forme de l'Alliance et de la Promesse, un lien *a priori* indélébile entre l'homme et Dieu. Le même constat vaut, *mutatis mutandis*, pour la prospérité du méchant. Le paradoxe ne peut être dépassé qu'à condition de relire ces événements « scandaleux » – il s'agit bien d'une pierre d'achoppement pour la raison humaine – à la lumière de la logique supérieure qui est celle de l'instance garante du sens de toutes choses. Or, cette relecture n'est – en principe – pas directement accessible à la raison humaine mais s'accomplit au travers d'un changement d'optique qui s'apparente à un second renversement. La notion de *paradoxe*, étroitement liée à une critique des apparences, est dès lors au cœur de l'herméneutique du renversement : Abraham croit « en espérant contre toute espérance (*παρ' ἐλπίδα*) » (Rm 4, 18), contre toute attente et, partant, « contre l'opinion de tous »⁹⁸. La vraie foi opère contre et au-delà de toute apparence physique, logique et sociale. Par commodité, nous l'avons déjà dit, nous opposerons à la notion de *paradoxe* celle d'*endoxal*⁹⁹, qui désignera toute lecture d'un événement conforme à l'opinion humaine : le juste récompensé par le bonheur, le méchant puni et accablé de malheurs.

Ce cadre philosophique très général reste dans l'ensemble valable pour les textes du XVI^e siècle – qu'ils soient de nature historiographique, exégétique, théologique ou liturgique – qui posent d'une manière ou d'une autre la question de la souffrance du juste ; c'est à travers la grille de lecture traditionnelle de la « tentation » que les protestants réfléchissent sur les malheurs qui frappent ceux-là mêmes qui devraient « logiquement » en être épargnés : les adeptes d'un christianisme épuré et rendu à la vérité de ses origines.

Enfin et surtout, nous allons voir que le choix du genre tragique peut lui aussi être analysé en fonction du canevas probatoire. Au-delà d'une conjoncture culturelle favorable à la « réinvention » des genres littéraires antiques et au-delà d'un contexte littéraire qui voit l'émergence de deux esthétiques concurrentes – un courant catholique-paganisant et un courant réformé-christianisant, pour le dire de manière schématique –, la préférence accordée à la tragédie par les auteurs du corpus se justifie également par des critères formels parmi lesquels le renversement et le paradoxe – ce dernier, du moins dans la définition aristotélicienne de la *peripeteia* – occupent traditionnellement une place de premier ordre.

⁹⁸ DLG (1552), article « paradoxus » : « Latine admirabilis dicitur, praeter opinionem, et inauditus. unde Paradoxa, [...]. Cic. Choses merveilleuses et admirables qu'on n'a point accoustumé d'ouïr, et sont contre l'opinion de tous ». Introuvable dans NICOT (mais voir COTGRAVE et AC 1694), l'adjectif « paradoxe » apparaît notamment dans la préface de *L'Olive* (1550) de Du Bellay (cf. FEW, t. VII, p. 617). Voir aussi *supra*, p. 33 et p. 52, n. 78.

⁹⁹ Voir *supra*, p. 34, n. 113.

2. Rendre à l'Histoire sa lisibilité : les épreuves du nouvel Israël

La répression politique qui se met en place dès les années 1520-1530 avec sa cohorte de souffrances individuelles et collectives – parmi lesquelles, en tout premier lieu et surtout à partir de la fin des années 1540, l'exil – paraît à un tel point inséparable de la construction identitaire huguenote que des historiens n'ont pas hésité à parler de « réformation des réfugiés »¹⁰⁰. Comme H. A. Oberman l'a relevé, Calvin, dès sa préface à la Bible d'Olivétan (1535), innove théologiquement en qualifiant Dieu de « fugitif » accompagnant son peuple dans le désert¹⁰¹. Or, la lecture de ces événements traumatisants passe très rapidement et de façon prioritaire par une identification avec le peuple d'Israël et son histoire : et ce point, moins banal qu'il n'y paraît de prime abord sur le plan théologique, entraîne pour corollaire le recours au schéma explicatif de la tentation. Nous commencerons par donner un aperçu synthétique des deux décennies mouvementées qui ont vu l'émergence de la tragédie biblique avant de nous pencher sur l'interprétation que les réformés, à commencer par Calvin, proposent de leur destin collectif dans ces années-là.

2. 1. 1550-1571 : entre espoirs de légitimité et craintes d'extermination

Entre 1550, année où fut composé, joué et publié l'*Abraham sacrifiant* et 1573, année où fut éditée *La Famine, ou les Gabeonites*, trois moments semblent avoir été décisifs pour la constitution de notre corpus : le début du règne de Henri II, les années très mouvementées qui s'étendent de la fin du règne de Henri II au début des guerres de religion (env. 1558-1563) et, dans une moindre mesure, la fin des années 1560. La période centrale située autour du tournant de la décennie se révèle particulièrement féconde. Six des neuf tragédies du corpus ont été composées à cette époque-charnière : l'*Aman* de Rivaudeau (entre 1559 et 1561), la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix *alias* Antoine de la Roche (entre 1558 et 1561), *Saül le furieux* de La Taille (environ 1562) et les trois *Tragedies saintes* de Des Masures (1562-1563)¹⁰². *La Desconfiture de Goliath*, publiée en 1551, sans doute après la promulgation de l'édit de Châteaubriant, appartient comme l'*Abraham sacrifiant* au début du règne de Henri II.

¹⁰⁰ H. A. OBERMAN, *John Calvin and the Reformation of the Refugees*, Genève, Droz, 2009. Cf. entre autres M. ENGAMMARE, « Une certaine idée de la France chez Jean Calvin l'exilé », *BSHPF*, t. 155, 2009, pp. 15-28.

¹⁰¹ H. A. OBERMAN, *John Calvin*, p. 47 et p. 64. CO 9, 795-796 : « Car il les a retirez de la subiection de Pharaoh Roy de Egypte (soubz laquelle ilz estoient detenuz et opprimez) pour les affranchir et mettre en liberté. Il les a accompagnés nuit et iour en leur fuite, estant comme fuitifz [1543 fuitif; lat. *tanquam exsilii particeps*] au milieu d'eulx ».

¹⁰² La traduction de *Jephthes, sine notum* par Vesel appartiendrait aussi à cette période : voir l'introduction à cette pièce par P. de CAPITANI in *THC*, 1^e série, vol. 3, p. 337. Le *Jephté* de Florent Chrestien, quant à lui, aurait vu le jour peu avant la seconde guerre de religion (*ibid.*, D. BOCCASSINI in *THC*, 1^e série, vol. 3, p. 412, n. 9).

Aussi l'éclosion de la tragédie huguenote se situe-t-elle dans une période *a priori* très contrastée pour les réformés de France : en dépit de toutes les mesures prises par la monarchie française pour contrer la propagation des « erreurs et fausses doctrines », la décennie de 1550 et le début de la décennie suivante, notamment, sont aussi les années de l'essor institutionnel et démographique des Églises réformées sur tout le territoire de la France actuelle et, donc, celles d'une diffusion sans précédent du message évangélique parmi toutes les couches de la population¹⁰³. Cela dit, il faut faire état ici d'un paradoxe qui a été mis en lumière par les travaux que W. Monter a consacrés aux procès d'hérésie en France. L'historiographie protestante a en effet accrédité dès le départ l'idée d'un regain des persécutions sous Henri II, évolution marquée notamment par l'institution de la fameuse Chambre ardente dès novembre 1547 et par une législation royale de plus en plus sévère visant à organiser la mise en œuvre méticuleuse et impitoyable de la répression. Comme l'observe l'*Histoire ecclésiastique* pour l'année 1550 – mais le constat est récurrent pour l'ensemble de la période –, « Nonobstant tous ces assaux les Eglises croissoient et se fortifioient à merveilles en plusieurs lieux »¹⁰⁴, et on notera que cette vision sombre du règne d'Henri II cadre avec l'image plus positive que les réformés ont forgée à son père¹⁰⁵. La réalité pourtant s'avère bien différente : en effet, ce n'est pas sous Henri II que la persécution atteint son point culminant mais durant les dernières années du règne de François I^{er} ; on pensera bien sûr aux atrocités commises dans le Luberon en 1545¹⁰⁶. Or, non seulement les responsables de ces massacres seront traduits en justice dès le mois de mai 1547, mais le nombre d'exécutions pour crime d'hérésie se révèle en chute libre et ce, en dépit des édits promulgués par

¹⁰³ Pour les aspects démographiques de la propagation du protestantisme en France, voir A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1998, p. 42 ss. Les auteurs rappellent que « 1562 est l'année où l'expansion des églises est à son apogée » (p. 42). Un peu moins de deux millions de personnes, soit 10% de la population (y compris le Béarn), seraient alors de confession réformée. Cf. F. HIGMAN, *La Diffusion de la Réforme en France (1520-1565)*, Genève, Labor et Fides, 1992, p. 222.

¹⁰⁴ *Histoire ecclésiastique*, Anvers, Jean Remy, 1580, t. 1, p. 82. Voir par exemple [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, p. lxij : « Tant plus les ennemis de Dieu, mettans à feu et à sang les fideles, ont tasché d'esteindre la Chrestienté, tant plus l'ont ilz augmentée et accreüe : et ont tousjours esté edifiez milliers de personnes par la constance d'un seul, en la mort duquel on vouloit faire mourir la memoire de l'Evangile ». Les éditeurs de l'*Histoire ecclésiastique* et peut-être Bèze lui-même lui ont donné une forme emblématique à travers l'image de l'enclume et son distique explicatif qui figurent sur la page de titre de la première édition de l'ouvrage : « Plus à me frapper on s'amuse, / Tant plus de marteaux on y use ». Le *topos* a été repris par les historiographes du XIX^e siècle (cf. par exemple A. BERNUS dans son étude sur Chandieu : « Comme au temps des premiers chrétiens, la persécution ne servait ainsi qu'à étendre au loin la prédication de la parole de Dieu », *BSHPF*, 1888, p. 125). Voir *infra*, p. 316n et 497n.

¹⁰⁵ Voir par exemple le portrait en demi-teintes proposé par Bèze dans ses *Vrais portraits* : « [...] toy, lecteur chrestien, ne te fasche point de voir ici cest adversaire de la pure doctrine. Certainement il m'a semblé que je devois laisser en arriere ce Prince, ci [sic] qui a remises en honneur les langues Hebraïque, Grecque Latine, et les bonnes sciences, pour estre les portieres du temple de la vraye Religion, et qui a chassé l'ignorance laquelle empeschoit la verité de venir en avant. Et au reste, encores que ce Prince ait eu de grandes imperfections, elles pourront estre presques estimees vertus, si on les compare aux meschancetez survenues apres sa mort » (*Les Vrais Pourtraits des hommes illustres*, Genève, Jean de Laon, 1581, p. 133).

¹⁰⁶ Pour un résumé de la politique religieuse des dernières années de François I^{er}, voir W. MONTER, *Judging the French Reformation*, pp. 85-115.

Henri II, d'une sévérité inédite mais jamais appliqués avec efficacité par les Parlements¹⁰⁷. Les quelques flambées de répression qui caractérisent la fin de son règne ne changent rien à ce constat général. Bien plus, cette tendance ne fait que se confirmer sous François II et sous Charles IX ; les édits d'Amboise (mars 1560 ; amnistie générale), de Romorantin (été 1560 ; les procès pour hérésie sont à nouveau du ressort des cours épiscopales) et de Saint-Germain (janvier 1562) ne font ainsi qu'entériner l'existence d'un mouvement devenu incontrôlable par l'ampleur prise au cours de la décennie précédente¹⁰⁸. À partir de 1562 et pratiquement tout au long des guerres de religion, l'hérésie – mais non la sédition – est de fait dépénalisée en France¹⁰⁹. Cette distorsion de la vérité historique serait due, pour l'essentiel, à l'état lacunaire des sources dont disposaient les historiographes protestants pour le règne de François I^{er}.

En dépit donc d'une réalité historique dont il faut nuancer et reconsidérer certains aspects jusque-là trop rarement soumis à un examen critique, ce qui caractérise, pour la conscience collective des réformés français, les deux décennies qui ont présidé à la naissance de la tragédie huguenote, c'est bien une immense inquiétude quant à l'avenir de la Réforme en France et, plus particulièrement, la crainte latente d'un plan d'extermination, éventualité dont le rappel est assuré et orchestré par la liturgie calvinienne, qui, dans la partie consécutive au sermon, prévoit la prière suivante :

Et ne permets, que la Chrestienté soit du tout desolee : ne permetz, que la memoire de ton Nom soit abolie en terre : ne permets, que ceulx, sur lesquels tu as voulu ton Nom estre invoqué, perissent tous : et que les Turcs et Payens, [Papistes, et autres infideles] se glorifient en te blasphemant.¹¹⁰

Ce à quoi les huguenots font en effet face dans ces années-là, c'est à la détermination affichée par Henri II à continuer avec acharnement la politique menée par son père afin de « desraciner et extirper telles malheureuses, damnées et réprouvées sectes »¹¹¹. Après la promulgation des édits de Châteaubriant (1551), de Compiègne (1557) et d'Écouen (1559)¹¹², son règne se termine sur l'épisode de la mercuriale du mois d'avril 1559, qui n'aurait dû être – et qui ne sera, malgré la mort accidentelle du roi quelques semaines plus tard – que le prélude à un durcissement des

¹⁰⁷ Voir W. MONTER, *Judging the French Reformation*, p. 157 s. et 245 s.

¹⁰⁸ W. MONTER, *Judging the French Reformation*, pp. 246-247.

¹⁰⁹ W. MONTER, *Judging the French Reformation*, p. 219 et p. 247.

¹¹⁰ *Forme des prières ecclésiastiques*, p. 647. Cf. par exemple Ps 74, 10.

¹¹¹ Édit de Châteaubriant, cité par HAAG¹, t. X, p. 19. À comparer par exemple avec les lettres patentes du 7 septembre 1542 : « ... d'autant que telles exécutions se doivent poursuivre et continuer vivement, sans perdre heure ni temps jusqu'à ce que le fonds et la racine de cette peste soient exterminés et abolis » (cité par N. WEISS, *La Chambre ardente*, p. XXVI).

¹¹² Le texte de l'édit de Châteaubriant, ces *plus quam atrocia edicta* selon les mots de Calvin (CO 14, 202), est reproduit dans les « Pièces justificatives » de HAAG¹, t. X, pp. 17-29. Voir aussi celui de Compiègne, qui accentua le caractère répressif de l'arsenal législatif en instituant la peine de mort pour tous les hérétiques (24 juillet 1557 ; *ibid.*, pp. 29-31 ; cf. *Histoire ecclésiastique*, t. 1, p. 114). Pour les édits à partir de 1562, voir le site internet de l'École des Chartes (<http://elec.enc.sorbonne.fr/editsdepacification/>).

persécutions à la faveur de la paix récemment conclue¹¹³. Cette politique d'« inquisition civile »¹¹⁴ est en effet poursuivie, toujours sous l'impulsion du cardinal de Lorraine, qui est l'une des figures incontournables pour l'ensemble de la période¹¹⁵, par le jeune François II : « la rage de Satan se deborda à toute outrance : de sorte qu'il se peult dire de ce regne n'ayant duré que dixsept moys, ce que dict Jesus Christ en S. Matthieu, à savoir que si ces jours là n'eussent esté abregés, personne ne seroit eschappé », dit l'*Histoire ecclesiastique*¹¹⁶. Après l'échec de la conjuration d'Amboise, les derniers mois de l'héritier du trône sont là encore marqués par une recrudescence de la répression alors que « l'extinction des Bourbons », que les Guises semblent poursuivre, est sur le point de priver le parti protestant de ses principaux appuis politiques¹¹⁷.

C'est là que la mort inespérée de François II provoque un coup de théâtre qui fait partir « en fumée » « si grandes et hautes entreprises [...] », lors que toutes choses estoient preparees pour l'entiere ruine de ceux de la religion »¹¹⁸. Les espoirs les moins réalistes paraissent alors soudain permis¹¹⁹. L'accession à un statut officiel sous l'égide du roi de France semble à portée de main : c'est, pour reprendre un mot d'A. Dufour, « l'heure du protestantisme à la mode »¹²⁰. Car c'est en 1561 que tout aurait pu basculer en faveur des réformés : l'avènement du jeune Charles IX, la consolidation de la régence de Catherine de Médicis qui entraîne la relégation des Guises et la

¹¹³ À propos de cette période, voir W. MONTER, *Judging the French Reformation*, pp. 169-171. Les historiographes soulignent le fait que la paix aurait été « pressée » afin de pouvoir « de là en avant vacquer plus à son aise à l'extermination et bannissement de l'heresie de Calvin » (E. Pasquier, cité par A. THIERRY, dans son édition de l'*Histoire universelle* d'A. d'Aubigné, t. I, p. 244, n. 1. Aubigné dit à ce propos : « Nous avons dit que le pretexte de presser la paix entre les Rois, estoit le dessein d'exstirper les heretiques, comme ils disoyent »). Voir aussi *Histoire ecclesiastique*, Anvers, Jean Remy, 1580, t. 1, p. 161. À propos du procès d'Anne du Bourg, voir D. EL KENZ, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, 1997, p. 176 ss. et W. MONTER, *ibid.*, pp. 171-174. Cf. [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, Lyon, 1563, p. lj s.

¹¹⁴ Selon l'expression de J. H. MARIÉJOL dans E. LAVISSE, *Histoire de France*, t. VI, p. 11.

¹¹⁵ Voir les « pressantes exhortations à extirper la nouvelle religion » qu'il adresse à Henri II à l'occasion de son sacre, le 26 juillet 1547 à Reims (cité par N. WEISS, *La Chambre ardente*, p. LX s.). Cf. [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, p. 12 : « Charles de Lorraine Cardinal estoit lors [en 1557] seul ayant grande puissance en la Court ».

¹¹⁶ *Histoire ecclesiastique*, 1580, t. 1, p. 212. Voir [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, p. 331 s. : « Le decés du Roy Henry nous donna un temps beaucoup plus facheux, que celui qui estoit passé. [...] les persecutions donques, qui devoient estre moderées par la consideration d'un accident si grand en la personne du feu Roy, furent rengregées ». Aubigné affirme lui aussi que « cette saison fut horrible de supplices » (*Histoire universelle*, t. 1, p. 266).

¹¹⁷ A. d'Aubigné, *Histoire universelle*, éd. A. Thierry, t. 1, p. 301. Voir aussi *Histoire ecclesiastique*, 1580, t. 1, p. 389 ss. Impliqué dans la conjuration d'Amboise, Louis de Condé est arrêté et peut-être condamné à mort en novembre 1560. François II meurt le 5 décembre. La montée en puissance des Bourbons vers la fin des années 1550 aurait été « la conséquence des réactions passionnelles à la personne et à la politique du cardinal [de Lorraine] » (A. JOUANNA et al., *Histoire et dictionnaire*, p. 1055).

¹¹⁸ *Histoire ecclesiastique*, 1580, t. 1, p. 400. Cf. Bèze dans une lettre à Bullinger : « Ecce vero desperatis pene rebus omnibus, repente Dominus Deus noster re ipsa declaravit quantae illi curae essemus, sublato Francisco non minus mirabiliter quam Henrico, ac magis etiam, ut opinor, opportune. Nam si dies tantum sex supervixisset, actum erat de rebus omnibus... » (cité par A. DUFOUR, *Théodore de Bèze*, p. 75 ; *Corr. Bèze*, t. III, p. 71).

¹¹⁹ Le *Josias* de M. Philone constitue un excellent témoin de cette ambiance particulière des années 1561-1562.

¹²⁰ A. DUFOUR, *Théodore de Bèze*, p. 90. Voir F. de La Noue, *Mémoires*, in *Collection universelle des mémoires particuliers*, Londres-Paris, 1788, t. XLVII, p. 85 s. Cf. SAINT-BEUVE, *Causeries du lundi*, 2^{nde} édition, Paris, Garnier, 1853, p. 150 : « Son frère d'Anjou, qui fut depuis Henri III, avait beau lui [à Marguerite] jeter au feu ses Heures pour lui donner en place des Psaumes et prières huguenotes, toujours elle tint bon et se préserva de cette manie de huguenoterie, qui, en effet, à cette date de 1561, était à la Cour une vanité, une mode française et mondaine, attrayante un moment pour ceux mêmes qui peu après devaient tourner contre et la réprimer ».

montée en puissance du chancelier Michel de L'Hospital, la convocation des états généraux, l'adhésion ouverte de plusieurs grands seigneurs du royaume et la tenue du Colloque de Poissy constituent alors autant de facteurs positifs susceptibles d'amener un changement décisif. Ce dernier se concrétise partiellement – et ce malgré l'échec du Colloque – à travers l'édit de Janvier 1562, qui reconnaît aux protestants « une existence légale »¹²¹ et, « pour la première fois en Europe, permet la pratique d'une religion dissidente pour tout un pays », comme le résume M. Smith¹²². Mais la défection finale du roi de Navarre et le massacre de Wassy sonnent le glas des efforts entrepris par les forces modérées. Les clivages religieux mis en évidence et exacerbés par la violence des premiers « troubles » – la querelle des discours en est un témoignage capital – provoquent une rupture et une véritable « crise de l'autorité royale »¹²³, à laquelle le pouvoir tentera de répondre notamment par le célèbre « tour de France » de Charles IX (1564-1566). Assez significatif à cet égard est le pessimisme qui, peu après la première guerre, a inspiré à Bernard Palissy l'idée d'une « Ville ou Cité de refuge » et lui a fait dire « que les enfans et esleus de Dieu, seront persecutez jusqu'à la fin, et chassez, et moquez, bannis et exilez »¹²⁴. En dépit des protestations de loyauté que les réformés ne cessent de multiplier dans les années d'après-guerre, la confiance envers le roi, dont la majorité a été proclamée en août 1563, est en effet sérieusement minée par l'apparente toute-puissance et impunité dont jouissent le cardinal de Lorraine et « ses adherens et complices » à la cour. C'est à eux et à « l'estroite intelligence qu'ils ont avec l'Espagnol » que les réformés imputent « les divisions et partialitez [qui] se continuent depuis six ans entre vos sujets », comme l'écrit le prince de Condé en août 1568, à la veille de la troisième guerre¹²⁵. L'heure est à la méfiance réciproque, et ce climat délétère est notamment attisé par l'entrevue de Bayonne qui a lieu en été 1565. Le même Condé affirmera trois ans plus tard que c'est à l'occasion de cette rencontre au sommet réunissant le roi de France, la reine-mère et Élisabeth de France, épouse de Philippe II et sœur de Charles IX, ainsi que le duc d'Albe, qu'aurait été prise la « resolution [...] d'exterminer tous ceux qui font profession de la religion en ce royaume »¹²⁶. Cette interprétation semble alors confirmée par la répression sanglante que le roi

¹²¹ A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire*, p. 106. L'édit les autorise notamment à célébrer des cultes publics hors des enceintes et des cultes privés à l'intérieur des villes. Cela dit, comme le souligne A. STEGMANN, « il était interdit d'attaquer publiquement la religion officielle, encore de fomenter des troubles. La distinction était dès l'origine claire entre huguenot de cœur et huguenot d'état » (*Édits des guerres de religion*, Paris, Vrin, 1979, p. 2).

¹²² M. SMITH, « Introduction », in E. de la Boétie, *Memoire sur la pacification des troubles*, Genève, Droz, 1983, p. 10. Voir aussi E. Droz, *Chemins de l'hérésie*, t. 3, p. 408 s.

¹²³ A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire*, p. 121.

¹²⁴ B. Palissy, *Recepte veritable*, éd. K. Cameron, Genève, Droz, 1988, p. 59 et p. 185.

¹²⁵ Louis de Condé, *Lettres et remontrances au Roy, par feu tres-haut, tres-puissant et tres-illustre Prince du sang, Louys de Bourbon, Prince de Condé*, s. l. n. d., p. 4 s.

¹²⁶ Louis de Condé, *Lettres et remontrances au Roy*, p. 13. Ce même événement fournira, quatre ans plus tard, un argument en faveur de la préméditation de la Saint-Barthélemy.

d'Espagne mène aux Pays-Bas dès l'été 1567¹²⁷. Alors que les forces modérées, tel Michel de l'Hospital en 1568, sont écartées du pouvoir au profit de l'influence grandissante des catholiques intransigeants, que le culte protestant redevient illégal pour deux ans¹²⁸, Charles IX est, de toute évidence, en train d'échouer dans sa volonté d'incarner l'« autorité de sagesse et d'union des cœurs »¹²⁹ qui était censée garantir une paix durable et instaurer un règne long et heureux. À l'autre extrémité de notre période, l'édit de Saint-Germain (8 août 1570), que le roi tient à appeler « sa paix » et qui, au terme de la troisième guerre de religion, fait des concessions relativement importantes aux réformés en restaurant notamment la légitimité du culte réformé¹³⁰, ne sera qu'un remède inefficace. La pièce la plus récente de notre corpus, *La Famine, ou les Gabeonites* de Jean de La Taille, résonne profondément des craintes qu'inspire un monarque de plus en plus perçu comme faible, lâche, voire capable des pires revirements.

Mais la crainte de l'extermination est toutefois fortement contrebalancée, du moins pour ce qui est de la première moitié de notre période et jusqu'au début des guerres de religion, par l'espoir d'un retournement radical capable d'entraîner, sous l'action du Saint-Esprit, la « conversion du royaume tout entier » et, à partir de 1560, « celle du jeune Charles IX, qui pourrait ainsi devenir un nouveau Josias »¹³¹ à l'image d'un Édouard VI, successeur mineur de son père Henri VIII, célébré en 1551 par Joachim de Coignac pour avoir « repurg[é ses] païs et provinces/Du monstre grand, qui PAPAUTE se nomme »¹³². Durant la première guerre, les troupes de Condé priaient « pour nostre jeune Roy et Prince souverain » en demandant à Dieu de le préserver des « maudites entreprises des ennemis de sa Couronne » et de lui faire « la grace de favoriser ses vrais et loyaux sujets et serviteurs »¹³³, preuve, s'il en fallait, que l'espoir d'un retournement de situation propice aux réformés continua à subsister même après le début des

¹²⁷ Voir F. de La Noue, *Discours politiques et militaires*, Bâle, François Forest, 1587, p. 606 : « La resolution prise à Bayonne avecques le Duc d'Albe d'exterminer les Huguenots de France, et les Gueux de Flandres, [...] » (dans le chapitre « Des causes de la prise des armes aux seconds Troubles »).

¹²⁸ W. MONTER, *Judging the French Reformation*, p. 231.

¹²⁹ D. CROUZET, « Charles IX ou le roi sanglant malgré lui ? », *BSHPPF*, 141, 1995, p. 328.

¹³⁰ W. MONTER, *Judging the French Reformation*, p. 235. Voir le texte de l'édit sur le site de l'École des Chartes (http://elec.enc.sorbonne.fr/editsdepacification/edit_05): « [...] pour à iceulx [troubles] mettre fin, remedier aux afflictions qui en procedent, remectre et faire vivre noz subjectz en paix, unyon, repos et concorde, comme tousjours a esté nostre intention, sçavoir faisons que [...] » (préambule).

¹³¹ A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire*, p. 124. Voir aussi A. DUFOUR, *Théodore de Bèze*, p. 88.

¹³² Dans son épître dédicatoire au jeune successeur d'Henri VIII. Né en 1537, roi en 1547, il devait mourir prématurément en 1553 (J. de Coignac, *La Desconfiture de Goliath*, [Genève], Riveriz, 1551, p. 4).

¹³³ Cité par J. PINEAUX dans son introduction à *La Polémique protestante contre Ronsard*, t. 1, p. XIII. Le passage est tiré des « Prières ordinaires des Soldats de l'Armée conduite par Monsieur le Prince de Condé », in *Sommaire declaration et confession de foy, faite par Monseigneur le Prince de Condé*, s. l., s. n., 1564, f. li 3. Le même espoir s'attache alors également à la personne de la reine mère, comme le prouve la *Remonstrance* d'A. de Rivaudeau, composée en janvier 1563 : « la loy sainte/Du Seigneur Jesus Christ, qui a esté empreinte/En vostre cœur Chrestien, et ne faut rebouter/Ce Dieu qui a daigné sa parolle planter/En vostre ame Roiale » (vv. 1811-1815, in *La Polémique protestante*, t. 1, p. 185).

hostilités et bien au-delà¹³⁴. Tout semble ainsi possible dans ces années-là, et d'abord peut-être une légitimité acquise de fait, sinon de droit, comme pouvait le laisser penser le nombre toujours croissant de conversions¹³⁵. C'est à cette époque-là qu'Albert Babinot pouvait chanter, dans l'un des sonnets de sa *Christiade* :

En ce beau temps que l'Eglise bourgeoine,
Que Jesus Christ se fait par tout ouïr,
Voudrois tu point Troupeau te resjouir
Au son des vers que ma musette entonne ?¹³⁶

2. 2. « ... il n'y restait nulle apparence » : un *ethos* de la difformité et de l'invisibilité

Mais face aux vicissitudes d'une politique royale qui tantôt suscite les pires craintes tantôt autorise les espoirs les plus improbables demeure toujours cette question : comment expliquer que ceux qui prétendent appartenir à la « vraie Eglise »¹³⁷ du Christ soient accablés de toutes sortes d'humiliations et de misères : dénonciations, arrestations, confiscations, amendes, exil forcé, exécutions publiques, massacres ? Comment justifier une Église continuellement menacée dans son existence ?

D'où procèdent les mutations [sic] desquelles l'Eglise est agitée, et premièrement de l'Eglise d'Israël¹³⁸,

demande ainsi Calvin dans le titre de l'un des chapitres du traité *Des Scandales* publié en 1550. Et comment dès lors contrer les arguments de ceux qui, emboîtant le pas à Cicéron¹³⁹, voient dans cette précarité même une preuve de la colère divine ? Comme s'il devinait par avance la nécessité d'élaborer une vision historique de *vaincus*¹⁴⁰, Calvin place cette objection dès 1536 au cœur de son *Epistre au Roy* :

¹³⁴ Comme le montre par exemple une lettre de Bèze à Coligny datée de 1565, citée par les auteurs de l'*Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, p. 159 : « Or je le [Dieu] supplie treshumblement, Monseigneur, qu'en premier lieu il luy plaise sur tout orner la Majesté du Roy de toutes saintes vertus, ce qu'il a desjà fait en partie, et tous espèrent et désirent qu'il fera encores ci après » (*Corr. Bèze*, t. VI, p. 21).

¹³⁵ Cf. F. HIGMAN, *La Diffusion de la Réforme*, p. 226.

¹³⁶ A. Babinot, *La Christiade*, Poitiers, Pierre et Jan Moins, 1559, p. 35.

¹³⁷ J. Calvin, *Des Scandales*, p. 85.

¹³⁸ J. Calvin, *Des Scandales*, éd. O. Fatjo et C. Rapin, Genève, Droz, 1984, p. 89.

¹³⁹ J. Calvin, *Des Scandales*, pp. 85-86, n. 98 : « Nous voyons d'autant que les Juifs estoient en adversité, comment sous ombre de cela Cicero esleve fierement son caquet contre la loy de Dieu ». Calvin se réfère à un passage du *Pro Flacco* 28, 69, où l'orateur observe avec ironie que « [la nation juive] a fait voir combien elle était chère aux dieux immortels, puisque la voilà vaincue, adjugée aux fermiers de l'impôt, asservie ». Paul Eber, disciple de Mélanchthon, y fait référence dans son épître dédicatoire placée en tête de son *Estat de Religion et de la Republique du peuple Judaïque* (1561) : « ces pauvres Juifs que pouvaient-ils paraître sinon des 'miserables enchantez [...] par miserable superstition', 'mesprisez de Dieu, ou plustost punis à bon droit pour leur folie' ? » (passage cité par B. CONCONI, « 'Sans rien attribuer à fortune, comme les hommes profanes font' : l'intellectuel protestant aux prises avec le désordre de l'histoire », in *Hasard et Providence XIV^e-XVII^e siècles. Actes du Colloque de Tours (2006)*, publiés en ligne, CESR, 2007, p. 12). Voir aussi M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique dans la poésie religieuse d'Agrippa d'Aubigné*, Klincksieck, 1977, p. 31.

¹⁴⁰ Voir B. CONCONI, « 'Sans rien attribuer à fortune' », p. 13.

Certes nous reconnoissons assez combien nous sommes povres gens et de mespris : c'est à sçavoir, devant Dieu miserables pecheurs, envers les hommes contemnez et dejectez, et mesmes, si tu veux, l'ordure et ballieure du monde, ou si on peut encores nommer quelque chose plus vile.¹⁴¹

L'*ethos* dessiné par le réformateur est ici conforme au *nous* paulinien (1 Cor 4, 10-13)¹⁴² ou encore au serviteur souffrant d'*Ésaïe* 53 : c'est celui d'un groupe ou d'un individu persécuté malgré son extrême impuissance sur le plan social ou politique. Plus loin, la même idée est exprimée à travers l'opposition entre la visibilité de l'Église romaine et l'invisibilité de la vraie Église – cette dernière tout de même identifiable grâce aux deux marques suffisantes définies par la Confession d'Augsbourg¹⁴³ –, distinction qui est à la base de l'ecclésiologie calvinienne :

Nous au contraire affirmons que l'Eglise peut consister sans apparence visible, et mesmes que son apparence n'est à estimer de ceste magnificence exterieure, laquelle follement ilz ont en admiration ; mais elle a bien autre marque, c'est à sçavoir la pure predication de la parolle de Dieu, et l'administration des Sacremens bien instituée. Ilz ne sont pas contens si l'Eglise ne se peut tousjours monstrier au doigt, mais combien de fois est-il advenu qu'elle a esté tellement deformée entre le peuple Judaïque qu'il n'y restoit nulle apparence (*nulla species*) ?¹⁴⁴

Les références scripturaires sont là encore patentes : Calvin se range et tous les « vrais » fidèles avec lui dans le camp de « ceux qui, sans avoir vu, ont cru » (Jn 20, 29), qui n'ont pas besoin de toucher ses plaies pour aimer le Christ (1 P 1, 8) ou, en l'occurrence, son Église. Inséparable du scandale de la croix, « miroir » de la « vive image de Jesus Christ »¹⁴⁵, l'« état extérieur » de l'Église est condamné à une laideur et à une disgrâce relatives : « elle ne reluit *jamaïs* en telle beauté que le sens humain y comprenne le royaume de Dieu »¹⁴⁶, et elle ne sera « triomphante » qu'*après* la venue de Jésus-Christ¹⁴⁷. Il faut dès lors toujours garder à l'esprit « à quel point il est pervers de mesurer l'Église à la multitude qui la compose, comme si sa dignité consistait dans la foule »¹⁴⁸. Dans ses *Méditations sur le Pseaume LXXIII*, Aubigné lui répondra en ces termes : « Or Dieu seul parfait en

¹⁴¹ IRC (1541), t. I, p. 146. Pour le texte latin de 1536, voir CO 1, 9-26.

¹⁴² Voir la note 27 au passage précédemment cité : IRC (1541), t. I, p. 146.

¹⁴³ IRC (1541), t. I, p. 661 et n. 439 ; pp. 517-518. Les deux marques à la fois nécessaires et suffisantes de la vraie Église sont la « pure predication de la parolle de Dieu » et « l'administration des Sacremens bien instituée » (cf. passage suivant).

¹⁴⁴ IRC (1541), t. I, pp. 167-168. Cf. CO 1, 20-21.

¹⁴⁵ J. Calvin, *Des Scandales*, p. 86.

¹⁴⁶ J. Calvin, *Des Scandales*, p. 84.

¹⁴⁷ CO 42, 117 (Dn 7). Cette expression apparaît aussi dans les *Sermons sur l'Épître aux Galates* (CO 50, 648) : « Or ici nous avons cependant à noter que l'Eglise n'est pas triomphante en ce monde, et ne reluit pas avec telles pompes et si magnifiques qu'on puisse estre ravi du seul regard, à fin de s'y addonner, mais souventes fois qu'elle sera deserte, elle sera comme defigee : [...] ». Voir aussi CO 4, 1103 (IRC IV, 19, 22) ; CO 29, 132 (*Sermons sur le Deutéronome*). Le terme « triomphante » n'est pas utilisé dans le traité *Des Scandales*, mais Calvin s'y réfère implicitement en qualifiant, par opposition, l'Église actuelle de « militante ».

¹⁴⁸ CO 20, 120 : « quam perversum sit multitudine ecclesiam metiri, ac si in turba consisteret eius dignitas ». Cet avertissement se trouve dans la dédicace à Henri de Navarre placée en tête du *Commentaire de la Genèse* et datée de fin juillet 1563.

justice observe en elle les analogies des pechez aux punitions. Et les comparaisons qui ont affligé les enfans de Dieu en ce siecle en choses pareilles, s'observeront juridiquement en l'autre »¹⁴⁹.

Une place à part doit être faite ici à ce que F. Lestringant appelle « l'économie du martyr » : celle-ci, en effet, est bien

fondée sur la contradiction existant entre une apparence de défaite, voire d'horreur, et la foi vibrante dans le salut, sur le contraste régnant entre la destruction physique d'un corps exhibé dans sa misère charnelle, et la rédemption d'une âme montant radieuse dans la gloire de Dieu.¹⁵⁰

Ou, comme l'observe d'entrée de jeu Jean Crespin dans sa préface au martyrologe : « Il n'est pas question de couronnes de laurier, ne de chariots et arcs, mais d'une façon nouvelle de veindre estant condamné »¹⁵¹, paradoxe qui s'inscrit parfaitement dans la logique calvinienne. Or, le martyr représente pour Calvin la norme à laquelle chaque fidèle est, en dernier ressort, invité à se conformer, son modèle étant appelé, dès le début des années 1550, à s'ancrer progressivement dans la conscience collective à travers la liturgie¹⁵².

Cela dit, force est également de constater que le martyr constitue un cas limite : de fait, il bénéficie d'une lisibilité immédiate, due notamment à sa dimension spectaculaire, à son ancrage juridique et au prestige qu'il tire de la comparaison avec les « martyrs [...] de la premiere Eglise »¹⁵³. Or, les vexations ordinaires dont les huguenots font l'objet dans leur quotidien de même que les massacres anonymes qui jalonnent l'histoire des guerres de religion sont justement privés de cette lisibilité privilégiée, et ce défaut fait à coup sûr partie intégrante du scandale qu'ils représentent pour la raison. C'est cette divergence qui motive l'opposition nostalgique entre l'âge des « Feux » et l'âge des « Fers », qui est au cœur des *Tragiques* d'Aubigné¹⁵⁴. Si Crespin et surtout Goulart décident malgré tout d'intégrer ces « récits d'histoire » dans le martyrologe – quitte à intervenir dans la narration pour « donne[r] la clé d'une tragédie absurde et apparemment sans issue »¹⁵⁵ –, c'est bien parce qu'ils sentent que leur logique est en parfaite conformité avec l'*ethos* calvinien de la laideur et de l'invisibilité. L'âge des « Fers », bien

¹⁴⁹ A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé, M. Soulié, Paris, Gallimard, 1969, p. 534.

¹⁵⁰ F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs. Essais sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris, Champion, 2004, p. 125.

¹⁵¹ J. Crespin, *Histoire des vrais tesmoins*, 1570, f. α. ii. r^o (« A l'Eglise du Seigneur, et à tous ses vrais enfans »). Cf. F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 34.

¹⁵² Voir Ch. GROSSE, « L'office des fidèles est d'offrir leur corps à Dieu en hostie vivante'. Martyr, sacrifice et prière liturgique dans la culture réformée (1540-1560) », in *Religion und Gewalt. Konflikte, Rituale, Deutungen (1500-1800)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, pp. 225-226 et M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' Die Korrespondenz Calvins mit fünf Studenten aus Lausanne über das Martyrium », in *Calvin im Kontext der Schweizer Reformation. Historische und theologische Beiträge zur Calvinforschung*, Zürich, TVZ, 2003, p. 142.

¹⁵³ Voir le titre de la seconde préface au martyrologe : « Preface monstrant une conformité des persecutions, et martyrs de ces derniers temps à ceux de la premiere Eglise ». Cf. F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 73 ss.

¹⁵⁴ Pour cette question, voir les travaux de F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, « Première Partie. La Cause des martyrs » (pp. 19-110) et le chapitre VIII (« Une insupportable et mortelle nostalgie'. Agrippa d'Aubigné, l'édit de Nantes et les martyrs », pp. 209-229). Cette distinction se trouve aussi chez Nicolas Pithou (voir *ibid.*, p. 75, n. 49). Voir aussi D. EL KENZ, *Les Bûchers du roi*, p. 129 et *Tragédies et récits de martyrs*, p. 71 s.

¹⁵⁵ F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 76 s. et p. 125.

plus encore que celui des « Feux », ne ramène-t-il pas l'Église à l'état qu'elle a expérimenté à de nombreuses reprises dans son histoire, où « il n'y restait nulle apparence »¹⁵⁶ ?

Nous retrouvons donc d'emblée la critique des apparences qui sous-tend toute la réflexion biblique et stoïcienne sur l'affliction du juste ainsi que les champs sémantiques de l'extériorité/intériorité et de la visibilité/invisibilité. Non que Calvin soit le premier à exploiter, dans un contexte anti-romain, l'opposition entre apparences mensongères et vérité inaccessible aux sens, opposition qui, du reste, possède des racines médiévales¹⁵⁷ : Érasme et ses « Silènes d'Alcibiade » ou son *Éloge de la folie*, Rabelais et son prologue à *Gargantua*, pour ne citer qu'eux, ont largement frayé la voie au développement d'une topique qui s'inscrit ici et là dans un cadre polémique. Mais à la différence de ses prédécesseurs évangéliques, Calvin, parce que sa visée est aussi apologétique, mettra l'accent autant sinon plus sur les misères apparentes des persécutés que sur le faste mondain idolâtré par les persécuteurs.

Des deux sortes d'*exempla* produits par Calvin dans ce contexte – exemples vétérotestamentaires (Élie) et chrétiens¹⁵⁸ – c'est sans conteste la première catégorie qui se verra accorder la prééminence¹⁵⁹. Le « paradigme vétérotestamentaire »¹⁶⁰, décrit entre autres par F. Higman¹⁶¹, est une tendance caractéristique et distinctive de l'ensemble de la pensée calvinienne : contrairement aux humanistes catholiques¹⁶², à Luther et à Mélanchthon – mais dans la lignée des réformateurs alsaciens et suisses (Bucer, Capito, Zwingli, Bullinger)¹⁶³ –, il conçoit en effet la

¹⁵⁶ Il serait à coup sûr abusif de dire que Calvin, dans le combat qu'il livre au nicodémisme, préfère le martyre à l'exil. En aucun cas il ne s'agit pour le fidèle de rechercher activement la mort – à condition du moins qu'il puisse l'éviter sans porter atteinte à l'honneur de Dieu. Le martyre reste une grâce librement consentie par Dieu. Voir par exemple le *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 179 s. À ce sujet, voir M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », p. 130 et n. 12.

¹⁵⁷ Cf. M.-M. FRAGONARD, *La Pensée religieuse*, p. 441 s.

¹⁵⁸ « Combien de fois, depuis l'advenement de Christ, a elle [l'Eglise] esté cachée sans forme ? » (*IRC*, 1541, t. 1, p. 168).

¹⁵⁹ La structure du traité *Des Scandales* est significative à cet égard : après avoir consacré une brève section aux « mutations » de « l'Eglise d'Israël », Calvin aborde « l'Eglise de Jesus Christ ». Or, ce titre est trompeur puisque la majeure partie du chapitre n'est encore autre chose qu'une synthèse de l'Ancien Testament, depuis Seth jusqu'aux Macchabées. (J. Calvin, *Des Scandales*, éd. O. Fatio, 1984, pp. 97-109). Ce long passage est précédé et suivi de considérations sur l'histoire des premiers chrétiens et sur les événements très récents survenus en Allemagne (guerre de Smalkalde et *Interim* d'Augsbourg). Cf. la distinction entre les « trois Églises » chez Aubigné : Église de l'Ancienne Alliance, Église du christianisme primitif, Église de la Réforme (O. MILLET, « Herméneutique et poétique de l'identification des huguenots aux figures de l'Ancien Testament. La Bible chez les auteurs protestants de langue française au XVI^e siècle », in *De la Bible à la littérature*, éd. J.-C. Attias et P. Gisel, Genève, Labor et Fides, 2003, p. 131).

¹⁶⁰ Ch. H. PARKER, « French Calvinists as the Children of Israel », *Sixteenth Century Journal*, XXIV/2, 1993, p. 228.

¹⁶¹ F. HIGMAN, « Calvin et le peuple élu » (1995), in *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1998, pp. 651-662. Voir aussi M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, pp. 11-14 ; Ch. H. PARKER, « French Calvinists as the Children of Israel » ; O. MILLET, « Herméneutique et poétique », p. 123 ; H. A. OBERMAN, *John Calvin and the Reformation of the Refugees*, pp. 55-60.

¹⁶² Au sujet de la méfiance foncière de Budé et surtout d'Érasme vis-à-vis de l'Ancien Testament et de la vogue des études hébraïques dans la première moitié du siècle, voir G. GADOFFRE, *La Révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997, pp. 290-296.

¹⁶³ Voir à ce sujet l'ouvrage d'A. DETMERS, *Reformation und Judentum. Israel-Leben und Einstellungen zum Judentum von Luther bis zum frühen Calvin*, Stuttgart, Kohlhammer, 2001, notamment les pp. 286-293.

relation entre l'ancienne et la nouvelle Loi non en termes de rupture ou d'opposition mais bien en termes de continuité et de linéarité. Cette compréhension est motivée notamment par le besoin de forger de nouveaux outils herméneutiques permettant d'inscrire l'Église réformée, aussi minoritaire soit-elle, dans une tradition autre que celle, visible, de la succession apostolique, et ce principe sera précisément celui du « 'petit reste d'Israël' demeuré fidèle » depuis l'époque des patriarches jusqu'au XVI^e siècle¹⁶⁴ : « Il n'y a qu'un troupeau, dit l'auteur anonyme de la *Tragedie de Timothee chrestien* (1563), encores bien petit,/Qui confesse le Christ »¹⁶⁵. Calvin serait ainsi « le seul Réformateur à poser un principe aussi radical d'identité entre les deux alliances »¹⁶⁶ et à admettre qu'Israël a déjà « esté une vraie Eglise »¹⁶⁷ – position théologique qu'il ne faut pas confondre, bien entendu, avec la volonté d'une « réhabilitation historique et culturelle des Juifs, qui restent [aussi bien pour Calvin que pour tous les autres théologiens de son époque] des impies et des déicides », comme le note F. Giacone¹⁶⁸. Mais selon un double mouvement qui se serait accentué au cours de sa vie, il « projet[ait] sur l'ancienne alliance les promesses de la nouvelle » tout en projetant de plus en plus « sur la nouvelle alliance tous les détails de l'ancienne »¹⁶⁹. Ou, comme le résume encore F. Lestringant : « le destin du peuple hébreu préfigure celui de l'Église évangélique, ou *plutôt* il s'agit du même destin et de la même histoire »¹⁷⁰.

Ce qui découle logiquement d'une conception historique et théologique selon laquelle Israël jouissait déjà de la substance des promesses de Dieu, c'est le refus de la lecture figurative ou typologique, le refus du « paradigme 'ombre et lumière' ou 'promesse et accomplissement' »¹⁷¹.

¹⁶⁴ Cf. J.-F. GILMONT, « La naissance de l'historiographie protestante », in *The Sixteenth-Century French Religious Book*, Aldershot etc., Ashgate, 2001, p. 112.

¹⁶⁵ *Tragedie de Timothee chrestien*, Lyon, Jean Saugrain, 1563, p. 38.

¹⁶⁶ F. HIGMAN, « Calvin et le peuple élu », p. 654. ¹⁶⁷ J. Calvin dans son commentaire sur 1 Cor 10, 11 (cité par O. MILLET, « Herméneutique et poétique », p. 128).

¹⁶⁸ F. GIACONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau : comédie sacrée ou tragédie sainte ? », in *Il Tragico e il sacro*, p. 8 et notes 40 et 41 pour une bibliographie sur la question. Les juifs sont souvent assimilés aux autres « mécréants », musulmans et païens confondus, comme le prouve ce passage tiré de *La Christiade* d'A. Babinot : « Le basteleur s'enfarinant la joue/De l'Evangile au théâtre se joue/Comme un Jûif ou Païen./[...] le Jûif, le Turc, et le Tartare/Foulent ton Nom [...] » (pp. 121-122). Voir aussi l'ouvrage récent de M. YARDENI, *Huguenots et juifs*, Paris, Champion, 2008 et O. MILLET, « Herméneutique et poétique », pp. 118 et 129-130.

¹⁶⁹ F. HIGMAN, « Calvin et le peuple élu », p. 662. Pour F. HIGMAN, il y a un lien direct entre l'idée d'« identité fondamentale des deux alliances » et l'affirmation de « la double prédestination, où un petit nombre de gens sera sauvé gratuitement, alors que la grande majorité recevra une juste punition ». Le second chœur d'*Aman* de Rivaudeau illustre parfaitement cette idée : v. 997 ss. Le caractère allégorique de tout ce passage concernant la « race Juive » tenue « captive » « Ores en ce lieu » dépasse de toute évidence la simple assimilation de deux destinées similaires. Voir aussi [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions, et martyrs de l'Eglise de Paris*, Lyon, 1563, p. vj.

¹⁷⁰ F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 199. C'est moi qui souligne.

¹⁷¹ H. A. OBERMAN, *John Calvin and the Reformation of the Refugees*, p. 56. Cf. O. MILLET, « Herméneutique et poétique », p. 127 ; F. HIGMAN, « Calvin et le peuple élu », p. 654. Cela reste vrai même si c'est bien Jésus-Christ qui apporte la « pleine révélation de la vie spirituelle ». Pour les différences entre ancienne et nouvelle Alliance, qui, par conséquent, portent plus sur la forme que sur le fond, cf. *ibid.*, p. 655 s.

Comme O. Millet l'a montré, les patriarches ne sont pas des *types* dont la raison d'être s'épuise dans leur fonction d'annonce du règne du Christ : « Ce ne sont pas les réalités de la nouvelle alliance qui permettent de déchiffrer les anciennes 'figures', mais bien les anciennes figures qui révèlent, grâce à une représentation 'parlante', le vrai visage des croyants »¹⁷². Et alors que pour Érasme la nature « silénique » de l'Ancien Testament requiert nécessairement une lecture allégorique¹⁷³, Calvin finit au contraire par assumer pleinement le « ridicule » de la *lettre* en assimilant volontairement le destin de cette « pauvre Eglise » à celui des *primogeniti in Ecclesia*¹⁷⁴. Car le vrai visage des croyants est précisément celui d'Abraham confronté au revirement apparent de Dieu, celui du jeune berger sans expérience défiant un géant aguerri, celui de ce peuple « sans ressource, dépouill[é] de tout secours et expos[é] à tous les assauts face aux forces nombreuses des ennemis », comme le dira encore Calvin en 1563¹⁷⁵. L'identification préférentielle au peuple de l'Ancienne Alliance, tant de fois persécuté et presque exterminé, ne serait-elle pas en dernière analyse liée à une représentation de soi qui récuse toute forme de beauté et de puissance sensibles au profit d'une extériorité largement négative, faite sinon de laideur ou de difformité, du moins de faiblesse et d'invisibilité ?¹⁷⁶ On touche sans doute ici à l'un des fondements de l'esthétique réformée, à cette « simplicité rude et quasi agreste » qui caractérise, pour Calvin, l'Écriture sainte et qui sera au fondement même du projet poétique de Bèze et de ses successeurs¹⁷⁷.

2. 3. Le principe de prudence interprétative

Cette critique radicale des apparences induit une herméneutique qui est d'abord synonyme de prudence interprétative ou, pour le dire autrement, d'une sémiotique qui s'attache de façon

¹⁷² O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la Parole*, p. 375 ; *id.*, « Herméneutique et poétique », pp. 126-128.

¹⁷³ Érasme, « Les Silènes d'Alcibiade », in *Œuvres choisies*, éd. J. Chomarat, LGF, 1991, p. 410 : « Puis les Saintes Lettres elles aussi ont leurs Silènes. Si l'on s'arrête à la surface, c'est quelquefois une chose ridicule ; mais si l'on pénètre jusqu'à l'anagogie, on peut adorer la sagesse divine. En effet pour parler de l'Ancien Testament, si l'on ne voit pas plus loin que l'histoire, quand on apprend qu'Adam a été fait de limon, [...] ne croirait-on pas une fable sortie de l'atelier d'Homère ? » Cf. O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, p. 289.

¹⁷⁴ « Pauvre Eglise » : IRC (1541), t. 1, p. 144. L'expression « *primogeniti in Ecclesia* » (CO 51, 152) est citée par H. A. OBERMAN, *John Calvin and the Reformation of the Refugees*, p. 56.

¹⁷⁵ Extrait de la dédicace à Henri de Navarre placée en tête du *Commentaire sur le Pentateuque* (1563), cité et traduit par O. MILLET, « Herméneutique et poétique », p. 124.

¹⁷⁶ On pourrait s'interroger sur le rôle joué, dans ce choix, par les représentations contemporaines (négatives) du peuple juif.

¹⁷⁷ CO 3, 98-99. Témoin ironique de cette esthétique, Ronsard dénoncera dans le masque tragique (*Remontrance au peuple de France*, vv. 195-201, in *Discours des misères de ce temps*, éd. F. Higman, LGF, 1993, p. 104) affiché, selon lui, par les huguenots une mascarade peu sincère et revendiquera pour sa part haut et fort le dense réseau de signes censés relier de façon visible le clergé romain au mystère divin (*Réponse aux injures*, v. 93 ss., *ibid.*, p. 138). Parmi bien d'autres exemples, on citera ce passage de Bucer tiré de sa préface à l'*Historia vera de morte sancti uiri Ioannis Diazij Hispani* de Claude de Senarclens (1546) : « Maluit [Juan Diaz, réformateur et martyr espagnol] profecto cum Davide ac reliquis ueris Christi membris, qui in uera ecclesia Dei uersantur, esse humilis, inops, et abiectus : cumque his quos ueros fratres secundum spiritum agnoscebat, sedere ad limen domus Dei, in aerumosa egestate, quam in ullis impiorum tabernaculis uersari inter principes mundi uiros [...] ».

privilegiée aux signes probables voire douteux¹⁷⁸. Ni la souffrance ni la prospérité ne sont en effet des signes univoques ou certains : il n'est pas possible de tirer une conclusion sûre de l'état extérieur d'un fidèle – ou de l'Église – quant à son état de salvation ou de damnation. À la suite des pages qu'il lui consacre dans l'*Institution*, Calvin ne cessera de rappeler l'importance de ce principe – le jugement de charité – dans de nombreux textes contemporains des tragédies huguenotes¹⁷⁹. Après lui avoir consacré l'un des chapitres de son traité *Des Scandales*¹⁸⁰ – la réalité des adversités qui affligent les élus est une chose « contraire au sens humain »¹⁸¹, ce qui est précisément la définition du scandale qui *se prend* à cause de la personne et de la doctrine du Christ¹⁸² –, il revient à la charge dans un texte polémique publié au lendemain de l'enregistrement de l'édit de Châteaubriant :

comme les afflictions et calamités que Dieu envoie à ses fideles ne sont pas tesmoignage qu'ils soient rejettés de luy : ne semblablement les prosperités que peuvent avoir les meschans, ne sont pas argument qu'ils soient favorisés et agreables à Dieu [...].¹⁸³

Il n'y aucune relation nécessaire entre les « afflictions » et la réprobation, pas plus qu'il n'y en a une entre les « prospérités » et l'élection. Comme l'a résumé M.-M. Fragonard au sujet d'Aubigné, resté « fidèle à la tradition évangélique et médiévale » qui est aussi celle de Calvin, on est bien ici aux antipodes de « l'association d'idées dont on fait la marque du pré-capitalisme protestant : travail + bienveillance du ciel = fortune »¹⁸⁴. Ce refus de considérer les misères de l'Église comme des *tekmeria* attestant sa disgrâce sera largement repris par les auteurs réformés. Des échos nous en parviennent notamment de Jean Crespin dans sa « Preface [au *Martyrologe*] monstrant une

¹⁷⁸ Au sujet de la sémiotique renaissante, voir les travaux de M.-L. DEMONET et plus particulièrement l'article « Les signes probables (*eikota*) au temps de Montaigne », *BHR*, LXIII/1, 2001, pp. 7-29 ; voir aussi le chapitre « Rudiments de sémiotique renaissante », in *À plaisir. Sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans, Paradigme, 2002.

¹⁷⁹ Voir entre autres le chapitre consacré au Symbole des apôtres (ch. IV dans l'édition de 1541) : « icy il ne nous est point commandé de discerner les esleuz des reprouvez (qui appartient à Dieu seul et non à nous) » (*IRC*, 1541, t. 1, p. 660). Voir *infra*, pp. 189 et 238.

¹⁸⁰ Cet ouvrage paraît, comme l'*Abraham sacrifiant*, en 1550 chez Jean Crespin. Voir J.-F. GILMONT, *Bibliographie des éditions de Jean Crespin (1550-1572)*, t. 1, Verviers, P. M. Gason, 1981, n° 50/4 (édition latine) et 50/6 (édition française). Si la page de titre de l'*Abraham sacrifiant* porte le nom de Conrad Badius, « le matériel typographique indique que l'impression a été réalisée dans l'officine de Crespin » (*ibid.*, n° 50/1, p. 1).

¹⁸¹ O. Fatio dans son introduction au traité *Des Scandales*, Genève, Droz, 1984, p. 24 s.

¹⁸² À propos du thème du scandale, de la pierre d'achoppement, voir 1 P 2, 6-8 ; cf. Ps 118, 22 ; Es 8, 14 ; Rm 9, 33 ; Mt 11, 6 et Lc 7, 23. La souffrance des membres et de l'ensemble du corps de l'Église est forcément un « signe de contradiction », une réalité « scandaleu[se] selon nos critères humains », pour reprendre les termes d'O. Fatio, une folie pour l'intelligence corrompue et aveuglée de l'homme, que seule l'illumination de la grâce divine permet de comprendre pleinement (O. Fatio, « Introduction », in *Des Scandales*, Genève, Droz, 1984, p. 26).

¹⁸³ Dans la *Response à un plaidoyer faict par un certain advocat de Paris* parue anonymement en 1551 en réaction au discours prononcé par le procureur général du Parlement de Paris à l'occasion de l'enregistrement de l'édit. Ce libelle a été récemment réédité par O. MILLET dans [J. Calvin], *Trois Libelles anonymes*, éd. F. Higman et O. Millet, Genève, Droz, 2006, p. 112.

¹⁸⁴ M.-M. FRAGONARD, *La Pensée religieuse*, p. 442.

conformité des persecutions »¹⁸⁵ ou encore de Jean de Léry commentant le siège de Sancerre (*Histoire memorable de la ville de Sancerre*) :

Pour achever donc mon propos, ces deux poincts estans presupposez, assavoir qu'il n'est pas expedient que tousjours ny les bons soyent en prosperité, ny les meschans en adversité : et que souvent nous sommes trompez au jugement de nostre profit et de nostre dommage, il s'ensuit que ny l'heureux succès ne suffit à justifier ceux qui viennent à bout de leurs desseings, ni les calamitez à condamner ceux qui en sont pressez, et quelquesfois comme accablez jusques à l'extremité.¹⁸⁶

Mais c'est peut-être dans les *Sermons sur le livre de Job*, prononcés entre 1554 et 1555, publiés en 1563 et dont l'importance a été relevée par M. Soulié¹⁸⁷, que Calvin donne à la question le développement le plus approfondi. Il ne cessera de le répéter dès les premiers paragraphes : ce que Dieu inflige à l'homme intègre qu'est Job,

cela semble bien contraire à toute raison qu'un homme de bien soit ainsi persecuté¹⁸⁸ ; selon l'opinion des hommes il est traité plus rudement que Cain ne Judas¹⁸⁹

Le champ lexical d'*opinion* nous entraîne d'emblée sur le terrain de la connaissance¹⁹⁰ : l'homme n'a pas les moyens rationnels de comprendre « pour quelle cause » Dieu agit ainsi. Il s'ensuit qu'« il faut que nous attendions iusques à ce qu'il nous revele pourquoy il fait ceci, ou cela »¹⁹¹. Or, « attendre l'issue pour comprendre » équivaut, dans tous ces passages, à une suspension du jugement. « Que nous ayons la bouche close » : cette injonction, leitmotiv présent dès la première page des *Sermons*¹⁹², résume à elle seule le musellement imposé à la raison humaine. Mais en condamnant l'empressement du « sens naturel » à assigner une signification aux événements, le prédicateur ne manque jamais d'orienter de force le regard du lecteur-auditeur vers la *fin* de l'histoire :

[...] il ne nous faut point estimer les choses selon l'apparence : mais [...] il faut sonder plus loin, et chercher la cause qui esmeut Dieu à faire ce que nous trouvons estrange du premier coup. Cela

¹⁸⁵ J. Crespin, *Histoire des vrays tesmoins*, 1570, f. α. iiii r° : « Pour ceste cause les mondains estiment leur vie et leurs œuvres estre plaisantes à Dieu, à cause qu'ils ne sont pas visitez de ses chastimens, se mocquans des pources Chrestiens, quand ils voyent qu'ils abandonnent pour leur Religion, non seulement pere, mere, freres, sœurs, maisons et heritages, mais aussi leur propre vie [...] ». Voir aussi la critique que Calvin formule à propos d'un passage de Cicéron (*Pro L. Flacco*, XXVIII, 69) dans le traité *Des Scandales*, éd. O. Fatio, 1984, p. 85.

¹⁸⁶ J. de Léry, *Histoire memorable de la ville de Sancerre*, 1574, f. a4 r°.

¹⁸⁷ M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, pp. 31-33 ; p. 350 ss.

¹⁸⁸ CO 35, 269-270.

¹⁸⁹ CO 34, 335.

¹⁹⁰ CO 33, 21. Dans les *Sermons*, « opinion » a le sens de « fausse croyance », « idée admise » et correspond exactement à la signification que donne R. D. COTTRELL à *cuyder* dans l'« Oraison de l'âme fidèle » de Marguerite de Navarre : « *Cuyder* represents human reason and man's propensity to think along the lines of cause and effect » (*The Grammar of Silence. A Reading of Marguerite de Navarre's Poetry*, 1986, p. 81). La forme substantivée de *cuidier* semble, d'une manière générale, être synonyme d'*opinion* chez Calvin (voir les exemples cités par HUGUET sous « cuidier »). L'acception d'orgueil/outrecuidance chère à la poétesse n'apparaît guère dans les *Sermons*. Voir aussi R. LEBÈGUE, « Le *cuyder* avant Montaigne et dans les *Essais* », *CAIEF*, 14, 1962, p. 275.

¹⁹¹ CO 33, 23. Sous-jacente à ces mots, la clef herméneutique mise en évidence par S. E. SCHREINER : le verset 12 du chapitre 13 de la *Première Épître aux Corinthiens*, paraphrasé en de nombreux endroits. Cf. 34, 255-256 ; 34, 266 ; 34, 304 ; 35, 173. Cf. S. E. SCHREINER, « 'Through A Mirror Dimly' : Calvin's Sermons on Job », *CThJ*, 21, 1986, pp. 175-193.

¹⁹² Cf. CO 33, 21-22 ; 35, 220 ; 478 ; 496 et *passim*.

semble bien contraire à toute raison qu'un homme de bien soit ainsi persecuté, [...] : mais Dieu sait pourquoi il le fait. *Il faut donc que nous regardions à la fin.* » (CO 35, 269-270)¹⁹³

La suspension du jugement selon Calvin ressemble à une passerelle tendue au-dessus d'une mer démontée, reliant le moment du renversement à celui du dénouement, seul capable de révéler *a posteriori* le sens des événements. C'est en « fich[ant] tous les deux yeux en la miséricorde de Dieu »¹⁹⁴ tout en acceptant d'être, pour un moment, « comme un povre aveugle en tenebres »¹⁹⁵ que le fidèle parviendra à résister à la tentation de vouloir connaître les causes de sa souffrance et celle de son prochain par les moyens que lui offre la « prudence charnelle », c'est-à-dire en leur conférant un statut de signes certains¹⁹⁶. Nous verrons ultérieurement les modalités pratiques selon lesquelles Calvin imagine la traversée de l'épreuve.

L'interdiction de juger est valable au niveau individuel – face à son prochain dans l'affliction¹⁹⁷ – et au niveau collectif. Calvin insiste à de multiples reprises sur le fait que l'Histoire, comprise comme le lieu où s'exerce la justice divine, reste, dans une large mesure et par opposition à la Création, illisible pour l'homme¹⁹⁸. Alors que Dieu veut que l'homme connaisse « sa bonté, et sagesse, et iustice, et toutes ses vertus » à travers ses créatures¹⁹⁹, l'Histoire ne constitue pas un miroir aussi fidèle de sa Providence : appliquer aux événements historiques la même grille de lecture qu'aux créatures, à l'instar de ce que font les amis de Job, c'est « mesle[r] deux choses ensemble, ausquelles il y a grande diversité. Il faut donc que nous usions ici de discretion »²⁰⁰, ce qui signifie en l'occurrence admettre l'existence d'une double justice : « quelquefois Dieu besongnera en sorte que sa iustice sera toute patente, qu'on l'apercevra à l'œil : mais quelquefois aussi elle sera cachee »²⁰¹. Cette idée, dont l'importance centrale a été

¹⁹³ Cf. CO 33, 135 : « dautant que ce n'est pas à nous de iuger, *sinon que Dieu nous ait montré quelle sera l'issue des afflictions*, il faut qu'on se tienne en suspens, [...] » ; 33, 342 : « fermons les yeux aux choses presentes, et prions Dieu qu'il nous face contempler l'issue qui nous est cachée selon la chair, et selon nostre opinion ». Voir aussi 33, 22 ; 33, 178 etc. Voir aussi le proverbe médiéval « Quidquid agis, prudenter agas et respice finem » (*Gesta Romanorum* 103).

¹⁹⁴ Cette expression tirée de l'*Institution* (IRC, 1541, t. I, p. 743) résume parfaitement l'intention de Calvin.

¹⁹⁵ CO 33, 342.

¹⁹⁶ Voir aussi à ce propos G. SCHRENCK, « La faute, l'anatomie' et le luth dans les *Méditations sur les Pseaumes* d'Agrippa d'Aubigné », *TL*, 1995, pp. 81-82 et n. 27.

¹⁹⁷ Prisonniers des apparences, les amis de Job commettent l'erreur d'« asseoir iugement selon les afflictions qu'on voit en ceste vie presente, pour dire qu'un homme soit reprouvé de Dieu » (CO 34, 58). Poussé à ses conséquences ultimes, ce type de jugement conduit à des conclusions contraires à la doctrine évangélique : « Ainsi donc [...] tous les povres de ce monde seront meschans, [...] et de nul credit. Et où sera-ce aller ? Car c'est là que Dieu choisit les siens, ce sont eux qu'il recognoist et advouë pour ses enfans » (CO 34, 95). Ce point sera amplement développé par Th. de Bèze dans ses *Sermons sur la Passion*. Voir à ce sujet la thèse de M. DELVAL, *La Doctrine du salut dans l'œuvre homilétique de Théodore de Bèze*, sous la dir. de R. STAUFFER, École pratique des Hautes Études, 1982, 2 t.

¹⁹⁸ Voir R. STAUFFER, *Dieu, la création et la Providence dans la prédication de Calvin*, Bern, Frankfurt a. M. etc., Peter Lang, 1978, pp. 30-31. Voir aussi D. Fischer, « L'élément historique dans la prédication de Calvin. Un aspect original de l'homilétique du réformateur », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 64, 1984, p. 368 et ss.

¹⁹⁹ CO 34, 68 et 35, 464 ss. Voir aussi CO 33, 419 (passage où Calvin cite *Rm* 1, 20) et CO 33, 539.

²⁰⁰ CO 34, 70.

²⁰¹ CO 33, 451.

montrée par R. Stauffer et, à sa suite, par S. E. Schreiner²⁰², implique que « la justice divine n'est ni complète ni visible dans l'Histoire »²⁰³ et que la prudence reste de mise partout où l'on n'a pas affaire à des « pechés [...] evidens », soit aux afflictions, méritées, que subissent les « paillards », les « débauchés », les ivrognes, les autres gens « de mauvaise vie et dissolue »²⁰⁴ et, ajouterons-nous, les rois qui ont gravement enfreint la loi divine²⁰⁵. La suspension du jugement conduit donc, logiquement, à l'acceptation pleine et entière du *paradoxe* : le caractère « estrange », car contraire à la « raison commune », des malheurs des fidèles doit être accepté comme tel, dans l'attente du dénouement et dans la foi en la Parole de Dieu. « Combien que nostre condition soit miserable quant à l'opinion de la chair », l'Église et chaque fidèle pris individuellement doivent continuer de croire que Dieu veut leur salut²⁰⁶.

Le second renversement, rigoureusement symétrique au premier, puisqu'il fait passer le fidèle du malheur au bonheur, constitue en effet lui aussi et peut-être même *a fortiori*, un paradoxe :

Combien donc que les afflictions soyent grandes et enormes, si faut-il encores que nous esperions le salut de Dieu qui sera *contre toute opinion humaine* [...]. (CO 33, 176)²⁰⁷

En effet, alors que « nos pechez nous auront amenez iusques aux abysmes, que nous cuiderons estre du tout enclos en desesper », le salut que Dieu offre gratuitement à ceux qui ont failli sombrer sous le poids de leurs fautes est une « chose si estrange qu'un chacun s'en trouve estonné quand on voit ce qui n'avoit point esté attendu »²⁰⁸. Ainsi, le scandale de la souffrance et de la mort de l'homme craignant Dieu n'est que l'envers du *paradoxe* tout aussi abyssal de la délivrance et, en dernière instance, de la résurrection.

2. 4. « Il n'est jà besoing de chercher des conjectures loingtaines ou obscures » : l'explication rétributive

Force est néanmoins de constater que l'interdiction de juger n'est pas toujours aussi totale qu'elle le paraît à première vue, non seulement parce qu'elle souffre au moins une exception – les pécheurs notoires –, mais encore parce que Calvin ne l'estime pas incompatible avec une réflexion plus générale sur les causes de la souffrance. Il juge légitime de s'interroger sur les

²⁰² Cf. R. STAUFFER, *Dieu, la création*, pp. 118-120 ; S. E. SCHREINER, « Exegesis and Double Justice in Calvin's Sermons on Job », *Church History Studies*, 58, 1989, pp. 322-338.

²⁰³ S. E. SCHREINER, « 'Through A Mirror Dimly' », p. 183.

²⁰⁴ CO 33, 377. Voir aussi 33, 451 et 33, 581.

²⁰⁵ Ce que prouve évidemment la lecture que les huguenots ont faite de la mort accidentelle de Henri II et du décès subit de François II.

²⁰⁶ CO 33, 93.

²⁰⁷ Cf. CO 33, 384.

²⁰⁸ CO 33, 384.

motivations de Dieu à condition de garder à l'esprit les précautions qui s'imposent dès lors que l'on a affaire à un cas concret. Il pose alors comme principe de base que *toute* souffrance humaine sans exception s'explique par notre état de pécheurs :

nous devons bien avoir ceste regle commune quant aux afflictions, c'est qu'elles sont tesmoignage de la iustice de Dieu sur nos pechez : car si nous estions du tout purs et innocens, il est certain que Dieu nous traitteroit d'une autre façon qu'il ne fait pas. Quand donc nous voyons les hommes estre ainsi miserables, [...] ce sont les fruits de leurs pechez, tant en particulier qu'en commun.²⁰⁹

La « moindre offense » équivalant à un crime de lèse-majesté²¹⁰, il est impossible à l'homme, aussi juste soit-il en regard de la Loi, d'échapper aux sanctions divines. Fidèle à la doctrine de Calvin, un François de la Noue commencera ses *Discours* consacrés aux guerres civiles par une confession générale des péchés qui ont attiré à la France l'ire et le châtiment divins et ce, avant de s'interroger sur les causes politiques des troubles²¹¹. Significativement, ce premier mouvement, notons-le, est celui qui caractérise le début de la liturgie calvinienne, la *Confession des péchés*, dont nous entendrons de fréquents échos dans les pièces du corpus.

L'idée de châtiment est liée là encore, bien entendu, à l'image du père corrigeant son fils. Alors que Dieu n'est que bonté, l'incapacité de l'homme à recevoir sa Parole peut parfois le contraindre à revêtir le masque de la sévérité, voire de la colère, en somme, à *se montrer tel qu'il n'est pas* en réalité :

[...] quand l'Escriture dit, que Dieu nous est ennemi, et qu'il est courroucé contre nous, elle n'entend pas qu'il le soit à la verité : mais il se monstre tel, à cause qu'il est besoin que nous soyons estonnez, pour nous faire desplaire en nos pechez. (CO 35, 83-84)²¹²

Dans le même ordre d'idées, en commentant *Job* 33, 16²¹³, Calvin compare les afflictions à des seaux qui authentifient la Parole divine lorsque celle-ci est rejetée par les hommes²¹⁴. La

²⁰⁹ CO 34, 536. Voir aussi *Des Scandales*, éd. O. Fatio, 1984, p. 89 : « il n'est jà besoing [...] de chercher des conjectures loingtaines ou obscures, d'autant qu'on veoit bien que les revoltes continuelles des hommes ont rompu le cours de la grace de Dieu » ou encore *IRC* (CO 4, 1158 s., passage cité par K. CAMERON, in A. de Rivaudeau, *Aman. Tragédie sainte*, Genève, Droz, 1969, p. 131) : « Parquoy si nous sommes cruellement vexez par un Prince inhumain, ou pillez et robbez par un avaricieux ou prodigue, [...] si mesme nous sommes affligez pour le Nom de Dieu par un sacrilege ou incredule : *premierement* reduisons-nous en memoire les offenses qu'avons commises contre Dieu, lesquelles sans doute sont corrigées par tels fleaux ».

²¹⁰ CO 34, 338. Voir aussi 34, 337 et 34, 147 et s.

²¹¹ F. de La Noue, *Discours politiques et militaires*, éd. F. E. Sutcliffe, Genève, Droz, 1967, pp. 17-20 : « Il faut que nous confessions (mais avec larmes et regrets) qu'elles [l'impiété, l'injustice et la dissolution] regnent en ce pauvre Royaume en tant de sortes, que si nous ne sommes secourus par la bonté de Divine, nous sommes en danger de faire un grand naufrage bien tost ».

²¹² Cf. Luther qui, dans son commentaire sur *Gn* 22, accorde une place centrale à l'image du père faisant semblant d'enlever un objet (*pomum aufert simulatione quadam*) à son fils pour mettre son amour à l'épreuve. La conclusion rappelle le passage de Calvin cité *supra* : « Sic Dei tentatio paterna est. [...] Deus ludit cum filiis, quos diligit, exhibet se, ut carni apparet, iratum et formidabilem. [...] Sed sunt meri lusui » (M. Luther, *Werke : kritische Gesamtausgabe*, 1912, t. 43, p. 230). L'idée du jeu ajoute toutefois une nuance (y compris dramatique) qui est absente du texte de Calvin. Voir *infra*, p. 168.

²¹³ CO 35, 73 ss. : « Dieu signe ou seelle son instruction par chastimens. »

²¹⁴ CO 35, 73 ss. : « il faut bien que Dieu la seelle [sa Parole] quand elle est ainsi mal receüe par nous. Et comment ? par afflictions. Voila donc les seaux de Dieu, que toutes les adversitez qu'il nous envoie. »

métaphore du sceau, d'origine paulinienne (*Rm* 4, 11), est celle-là même dont il se sert, à la suite de Luther, de Mélanchthon et de Bucer, dans l'*Institution* pour expliquer la nature des sacrements²¹⁵. Il use donc ici de la même comparaison – la lettre cachetée – pour illustrer la fonction « authentifiante » de la souffrance²¹⁶. Les deux définitions présentent une symétrie certaine :

Premierement, il nous fault entendre que c'est que Sacrement : à sçavoir *un signe extérieur par lequel nostre Seigneur nous représente et testifie sa bonne volonté envers nous*, pour soustenir et confermer l'imbécillité de nostre Foy.

[...] toutes fois et quantes que Dieu nous punit, c'est *un signe qu'il nous donne d'estre courroucé contre nous* : [...]. Mais Dieu adoucit tout cela, quand il nous monstre la fin où il pretend, c'est qu'il nous veut rengier à soy, qu'il ne demande sinon que nous le suivions pour luy obeir.²¹⁷

Si l'affliction est un « signe extérieur » – à tout le moins probable et non plus douteux – qui renvoie à la colère de Dieu – et non à « sa bonne volonté » –, elle possède la même fonction que le sacrement institutionnel : ramener l'homme vers la Parole de Dieu, vers les promesses spirituelles. Il s'ensuit que l'affliction complète en quelque sorte les sacrements en ce qu'elle prend le relais là où l'« imbécillité » de l'homme dévie vers la paresse, la méchanceté et la rébellion. À l'instar de tous les autres sacrements, elle relève ainsi de l'*accommodatio*, du souci pédagogique qui pousse Dieu à s'abaisser au niveau de l'homme pour lui parler un langage qu'il comprenne. Jean Crespin reprendra l'image des « sceaux ordinaires des lettres patentes du Seigneur » pour l'appliquer plus spécifiquement à la souffrance des martyrs²¹⁸.

Même si Calvin ne cesse jamais d'insister sur la nécessité de « iuge[r] sobrement des afflictions que Dieu nous envoie, et pareillement à nos prochains »²¹⁹, le principe de la suspension du jugement ressort affaibli de ce qui précède. Le spectacle des afflictions d'autrui doit inciter chaque fidèle à voir ses propres péchés et à se tourner vers la Parole de Dieu :

On verra un pays qui aura esté desbordé en de grans vices et enormes, et les verges de Dieu viennent quant et quant, c'est à dire quelque temps apres : ne faut-il point que nous

²¹⁵ À propos de l'importance de la métaphore du sceau dans la théologie sacramentaire de Calvin, voir E. SAXER, « 'Siegel' und 'Versiegeln' in der calvinisch-reformierten Sakramentstheologie des 16. Jahrhunderts », *Zwingliana*, Bd. XIV/8, 1977, pp. 397-430.

²¹⁶ CO 35, 74 : « Si une lettre n'est pas seellée, on en fera doute : si on la produit, elle n'aura point de foy, pource qu'elle n'est point authentique. Mais si le seau y est apposé, la lettre est indubitable, voila un instrument solennel, il le faut recevoir. Notons donc que Dieu en besongne ainsi en nous affligeant, il seelle la doctrine ». IRC (1541), t. 2, p. 1215 : « [...] les seaulx qui sont mis et apposez aux lettres et instrumens publiques, prins par soy, ne sont rien ; [...]. Et neantmoins pourtant ilz ne laissent point de confirmer, acertener, et rendre plus autentique l'escriture qui est contenue dedens les lettres, quand ilz sont à icelles adjoustez. » On aura noté la nuance qui distingue les deux passages : la lettre dépourvue de sceau ne vaut rien, n'étant pas authentifiée (*Sermons*) vs le sceau ne vaut rien sans la lettre (*Institution*).

²¹⁷ IRC (1541), t. 2, p. 1214 (pour l'origine de l'image, cf. *ibid.*, p. 1215, n. 5) et CO 35, 75.

²¹⁸ J. Crespin dans sa « Preface monstrant une conformité des persecutions [...] », in *Histoire des vrais Tesmoins de la verité de l'Evangile*, [Genève], Jean Crespin, 1570, f. α. vi. r°. Dans le même ordre d'idées, voir cette observation de M.-M. FRAGONARD au sujet d'un passage de la *Création* d'Aubigné : « Ce terme [*approuvé*] [...] est celui par lequel le roi transforme l'or en monnaie garantie, grâce à l'image qui y est gravée ; or, par cette comparaison, d'Aubigné désigne la marque de l'image de Dieu mise sur l'homme : l'image, ce sceau de garantie, est vérifiée par l'épreuve qui en est faite » (*La Pensée religieuse*, p. 450).

²¹⁹ CO 35, 498.

cognoissions là, Dieu est iuste Iuge ? Nous pouvons ainsi condamner ceux qui perissent. Mais les avons-nous condamnés ? Il faut venir à nous quant et quant. Car c'est le principal que nous profitons aux despens d'autrui, quand Dieu nous fait ce bien-la de nous advertir devant le coup, afin qu'un chacun se reduise. (CO 33, 603)

Le paradoxe de l'élu affligé tend ainsi à se réduire à son effet de surprise, à un coup de semonce destiné à « nous resveiller, afin [...] que nous [...] regardions à [Dieu] pour faire profit des iugemens qu'il nous monstre »²²⁰. Ce qui était à proprement parler *paradoxal* est aussitôt nuancé à la faveur du postulat du péché originel.

2. 5. La tentation de la foi

Dieu esprouve les siens, il les examine par afflictions, il les met comme un or en la fournaise, non seulement pour estre purgez, mais aussi pour estre cognus : car les afflictions servent à ces deux usages : c'est que Dieu mortifie les vices qui sont en nous, [...]. Mais il y a plus : [...] Dieu monstre quels nous sommes, quand il nous afflige : car les hommes mesmes ne se cognoissent point devant qu'avoir esté ainsi esprouvez : devant qu'avoir passé par l'estamine, il nous semblera que nous craignons Dieu, qu'il n'y a que redire en nous, et cependant il y aura des vices, qui nous sont incognus. (CO 33, 69-70)

À l'instar de ce qui se passe dans l'Ancien Testament, la notion d'épreuve/tentation se révèle donc, chez Calvin, indissociable des notions de châtement et de correction. L'importante synthèse qu'il lui consacre, entre autres dans le premier des *Trois Sermons sur le sacrifice d'Abraham* (prononcés en juin 1560, publiés en 1561)²²¹, récapitule l'essentiel des motifs et images bibliques²²². Nous n'y reviendrons pas si ce n'est pour souligner que la tentation en tant que « probation de nostre foy » (CO 23, 750) ou de notre obéissance (CO 34, 254) apparaît là encore comme une marque de la faveur divine, une preuve de notre élection : « les tentations ne nous doyvent point sembler ameres, mais plustost douces, d'autant que nostre Seigneur les raporte à nostre salut » (CO 23, 751).

Ce qui distingue en revanche la pensée calvinienne (et, à sa suite, la pensée bézienne) de la « vulgate » antique, c'est l'accent mis sur les risques spirituels qu'implique l'apparente hostilité de Dieu ; c'est là le principal enjeu de ce que Calvin considère comme l'épreuve par excellence, la *tentation de la foi* ou *tentation spirituelle*. Les maladies et autres souffrances physiques ou morales sur lesquelles elle vient souvent se greffer sont « peu de choses » en comparaison de « ces combats spirituels, par lesquels Dieu nous esprouve », affirme-t-il encore dans les *Sermons sur le livre de*

²²⁰ CO 33, 604. Voir R. STAUFFER, qui cite un passage similaire du 164^e sermon sur le *Deutéronome* (CO 28, 494-5 ; *Dieu, la création*, p. 30).

²²¹ *Bibliotheca Calviniana*, t. 2, n° 61/26, p. 866.

²²² CO 23, 749-751. Pour une autre synthèse contemporaine de la question, voir l'*Index et concordance des choses contenues en la Bible* ([Genève], Crespin, 1554) de Jean Crespin, pp. 604-605 (entrées « Tentation » et « Tenter », index des passages bibliques) et p. 674 (« Tentation », définition).

*Job*²²³. Pour marquer l'importance que revêt ce point, il en donne une définition dès les réflexions préliminaires :

Or l'appelle tentation spirituelle, quand nous sommes non seulement battus et affligés en nos corps : mais *quand le diable nous vient mettre en phantasie, que Dieu nous est ennemy mortel*, et qu'il ne faut pas que nous ayons recours à luy, ains que nous sachions que iamais il ne nous doit faire merci. (CO 33, 22-23)

Dans les limites assignées par Dieu, c'est Satan qui orchestre les tentations spirituelles en se servant d'« instruments » soigneusement choisis, ennemis extérieurs, de préférence les proches, et ennemis intérieurs, soit « nos phantasies volages ». Ensemble, ils livrent une « double guerre » au fidèle, leurs moyens étant pour l'essentiel identiques.

Dans ses *Sermons sur Job*, Calvin est proprement intarissable sur les dangers que comporte la tentation spirituelle pour le croyant – alors qu'il pose par ailleurs comme principe que Dieu ne le privera jamais complètement de son appui²²⁴. Aussi la réflexion sur ce type d'épreuve, qui s'enracine notamment dans une conscience exacerbée et pervertie des péchés et apparaît donc liée à une mésinterprétation de la dimension rétributive de l'adversité, est-elle au cœur d'une importante réflexion méthodologique que Calvin et Bèze vont mener sur les « phantasies » mortifères qui perturbent le fidèle au milieu de sa souffrance ; nous y reviendrons au prochain chapitre.

Enfin, lorsque la souffrance paraît disproportionnée au regard de la faute commise, que l'épreuve menace de broyer celui qui passe par son « estamine » ou qu'elle dure « tellement que nous n'en pouvons plus »²²⁵, Calvin recourt finalement à l'explication par une cause entièrement secrète, irréductible à la moindre objectivation anthropomorphiste :

Vray est que souvent nous pourrons apercevoir quelques raisons aux œuvres de Dieu : et il veut aussi qu'on cognoisse pourquoy il fait ceci ou cela : mais ce n'est pas tousiours : et ne faut point que nous en facions une regle generale. [...]. Or quelquesfois nous ne savons pourquoy Dieu retire sa parole, et nous trouvons eslourdis : là il nous faut adorer son conseil estroit : [...] (CO 33, 581)

c'est-à-dire sa « sagesse secrète et incompréhensible » (CO 33, 580), qui, en dépit des apparences, ne laisse d'être juste. En réservant cette possibilité, Calvin sauvegarde l'inscrutabilité de Dieu²²⁶ et s'inscrit clairement dans la tradition biblique, contre la tentation sénéquienne de réduire toute forme de mal à quelque chose d'immédiatement accessible à la raison humaine.

²²³ CO 33, 433 ; 35, 509. Cf. l'exemple d'Abraham 33, 82 et s.

²²⁴ Cf. CO 33, 140 et 33, 434. Le cri du psalmiste (et du Christ sur la croix) « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » est emblématique de la situation paradoxale de l'élue priant Dieu alors même qu'il est comme plongé « aux abîmes d'enfer ». Même analyse dans le commentaire latin sur le *Psaume 22*.

²²⁵ CO 35, 83.

²²⁶ Cf. P.-F. MOREAU, « Les trois étapes du stoïcisme moderne », in *Le stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 21.

Il s'ensuit, et en cela Calvin rejoint néanmoins le stoïcisme, comme le rappelle L. Zanta, que « Dieu peut être l'auteur du mal, sans choquer l'idée que nous nous faisons de sa justice »²²⁷. Quelle que soit l'interprétation retenue – la rétribution et ses nuances de correction ou de châtement, épreuve, justice secrète –, le fidèle souffrant doit croire que Dieu agit toujours en vue de son bien, ou comme le résume l'auteur anonyme du poème *Riche en pauvreté*, dont M. Screech a démontré l'inspiration calvinienne en se basant précisément sur cette idée²²⁸ :

Quand le Seigneur à une créature
Envoie un mal, ou quelque adversité,
Je dis que Dieu manifeste la cure
Qu'il a de luy, [...]

L'adversité n'est pas un moyen qui s'offre au fidèle pour parvenir au salut, mais, virtuellement, un signe probable – voire certain, si l'on tient compte de la comparaison sacramentaire²²⁹ – manifestant la grâce divine qui est déjà active en lui en vue de son salut et qui vise donc, paradoxalement, à le conforter dans sa certitude de faire partie des élus²³⁰.

3. « Comme rejeté de Dieu » : éthique et spiritualité de l'épreuve de la foi chez Calvin et Bèze

Mais où trouver les moyens de persévérer dans la foi alors même que l'imminence d'un désastre majeur semble devoir porter un coup fatal aux promesses et aux espoirs dont la conversion à la vraie foi était porteuse ? L'extrait suivant, tiré d'un poème anonyme intitulé « Remonstrance aux Fideles de perseverer en leur sainte entreprise » paru dans la *Sommaire declaration et confession de foy* du prince de Condé (1562/1564)²³¹, propose une récapitulation du problème de départ – l'apparente surdité de Dieu lorsque « tous nos affaires/Semblent mal se porter » – ainsi qu'un exposé des solutions dont le fidèle dispose pour durer dans l'attente de la délivrance :

Le fidele cognoist que si Dieu quelque fois
Fait semblant d'estre sourd, n'escoutant point la voix

²²⁷ L. ZANTA, *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1914, p. 52.

²²⁸ M. SCREECH, « L'humanisme évangélique du *Riche en pauvreté*, poème attribué quelquefois à Marot » (1973), in *Some Renaissance Studies. Selected articles 1951-1991 with a bibliography*, Genève, Droz, 1992, pp. 195-205. L'auteur du poème renvoie notamment à trois passages vétérotestamentaires qui, à eux seuls, « équivalent presque à une confession de foi calvinienne » : *Ésaïe* 45, 7 (« Formant la lumière, et creant les tenebres, faisant la paix, et creant l'adversité : je suis le Seigneur faisant toutes ces choses-la »), *Amos* 3, 6 (« quelque adversité sera-elle en la cité, que le Seigneur n'ait faite ? »), *Lamentations* 3, 38 (« Les maux et les biens ne procedent-ils pas de la bouche du Treshaut ? »).

²²⁹ M.-L. DEMONET parle de « *tekmerion* sacramentaire », le sacrement pouvant être analysé « comme un *tekmerion* physique, par la causalité qui l'anime. [...] Comme le *tekmerion*, le sacrement se manifeste par une ostentation, une exhibition du fait, effet à partir duquel on remonte nécessairement à la cause » (« Les signes probables (*eikota*) », p. 25).

²³⁰ Cf. les témoignages des cinq étudiants de Lyon (M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », pp. 139-140).

²³¹ L'extrait est cité d'après l'édition de 1564, sans nom ni lieu (Arsenal 8-H-6256).

De celuy qui le prie en peine et en angoisse,
 Il le fait tout expres, afin que lon cognoisse
 La foy de son enfant, sa longue patience,
 Sa grande humilité et sa perseverance :
 Mais il est pres de luy, et tousjours luy assiste,
 Pourveu que le croyant de prier ne desiste :
 Et en fin le delivre, et le met hors d'esmoy,
 En luy faisant cueillir les beaux fruicts de sa foy.
 Il entend bien aussi que si nos adversaires
 Prosperent pour un temps, et que tous nos affaires
Semblent mal se porter, qu'il ne faut pas pourtant
 Que nostre esprit en soit troublé ou mal-content.
 Car quand bien nous serions travaillez et comblez
 De tous les maux du monde, et quasi accablez,
 Nous devons esperer, et tenir pour certain
 Qu'il nous delivrera par sa puissante main.²³²

La première parade, de nature théorique, consiste à affirmer l'irréalité et le mensonge des apparences (absence de Dieu, malheurs) ainsi qu'à les réduire à la finalité pédagogique que Dieu poursuit par leur biais : la probation et la révélation de la « patience », « humilité » et « perseverance » de son enfant. Mais ce balisage rationnel de l'adversité est aussitôt complété par deux impératifs pratiques : la prière continue (« Pourveu que le croyant de prier ne desiste »), garante de la présence invisible de Dieu, et le refus d'être « troublé » par ses malheurs, refus qui équivaut à une tension spirituelle constante vers une issue tenue pour nécessairement heureuse.

L'impératif de la prière recouvre, elle, les formes multiples sous lesquelles se présente l'aspiration à Dieu dans les textes centraux de la liturgie et de la spiritualité réformées : dans les cantiques et dans les psaumes ; dans la *Forme des prières* et notamment dans la *Confession des péchés* ; enfin, dans la méditation des *exempla* bibliques, chrétiens et réformés, donc dans la convocation d'un passé censé indiquer, par l'intermédiaire de la trame divine qui s'y lit depuis les temps les plus reculés jusqu'aux événements les plus récents, le sens d'une histoire qui, en dépit de tous les renversements dont elle est jalonnée, se terminera bien. Méfiance à l'égard des apparences et prière continue : tels sont les deux principaux piliers d'une pratique morale et spirituelle qui vise à doter le fidèle de moyens lui permettant de franchir sans encombre le fossé qui le sépare temporairement du dénouement heureux.

Ce qui motive, en amont, la mise en place de ce dispositif moral et spirituel, c'est une double réflexion sur la place et la valeur des *sentiments* : d'une part, sur les sentiments et pensées négatifs induits par la souffrance – autrement dit, sur les passions – et, d'autre part, sur la présence (ou l'absence) sensible de la foi. L'évacuation du doute concernant les intentions véritables de Dieu est d'une importance cruciale pour Calvin, qui « redoutera par-dessus tout l'état d'incertitude où peut se trouver le fidèle touchant son salut », comme l'a observé L.

²³² *Sommaire declaration et confession de foy, faite par Monseigneur le Prince de Condé*, 1564, f. [Ii8 r°].

Zanta²³³. « Il ne faut donc point que les fideles soyent en suspens, ou qu'ils pensent que leur salut soit en branle », rappelle-t-il dans les *Sermons sur le livre de Job* (CO 34, 360) : cette exigence est la conséquence logique de la doctrine de la prédestination, qui, faut-il le rappeler, doit être, pour le fidèle, source de consolation et d'espérance – et non pas source d'angoisse ou de doute²³⁴. Tolérés parce que le Christ ne les a pas dissimulés ou réprimés, mais en même temps combattus parce qu'ils représentent une menace spirituelle pour le fidèle guetté par le désespoir, les sentiments et leur expression font l'objet d'analyses contradictoires sur lesquelles plane l'ombre de la fascination stoïcienne. Cette tension se répercutera pleinement sur les tragédies bibliques où elle deviendra un enjeu majeur.

3. 1. Lorsque « Dieu fait comme semblant d'estre sourd »²³⁵ : une fiction mortelle

La compréhension purement endoxale de l'affliction ne peut en définitive déboucher que sur une image négative de Dieu, qu'elle soit celle d'une divinité qui, ayant perdu de vue la finalité pédagogique qui était la sienne, cherche en justicier intraitable à faire expier la faute commise ou celle d'un Dieu-tyran qui oublie ses promesses et prend son plaisir à torturer ceux qui avaient placé leur confiance en lui : « Quand nous aurons quelque mal, il *ne se peut faire que* nous ne pensions que Dieu nous ait tourné le dos » (CO 34, 538). Le raisonnement logique qui prend appui sur l'apparente malveillance de Dieu pour prédire une issue nécessairement négative entraîne une construction dialectique et narrative que nous appellerons aussi, conformément aux définitions terminologiques données en introduction, *fiction tragique*²³⁶. Non que Calvin raisonne explicitement en termes de fiction même s'il lui arrive d'esquisser l'idée d'une fiction dramatique qui serait délibérément mise en œuvre par Dieu :

Et cependant Dieu, d'une certaine manière, assume un double rôle pour fendre et déchirer le cœur du saint homme [Abraham], sous les apparences du discord et de la contradiction dont il fait montre à travers sa parole.²³⁷

L'image d'un Dieu avançant masqué pour mieux tester la loyauté des siens est en effet loin d'être systématisée par Calvin – comme s'il craignait que l'image d'un Dieu « hypocrite » ne finisse par

²³³ L. ZANTA, *La Renaissance du stoïcisme*, p. 57.

²³⁴ Voir à ce sujet D. CROUZET, *Jean Calvin*, pp. 195-199.

²³⁵ CO 34, 609. Voir, *supra*, le deuxième vers du poème « Remonstrance aux Fideles de perseverer en leur sainte entreprise ».

²³⁶ Voir *supra*, pp. 34-35. Nous lui opposerons dans la suite une *fiction comique* (cf. ci-dessous, p. 89). Pour l'emploi de ces deux concepts, nous nous inspirons en partie des analyses de B. PERREGAUX (« Bèze, 'Abraham sacrifiant' (1550) », p. 20) et de J. R. ELLIOTT Jr. (« The Sacrifice of Isaac as Comedy and Tragedy », *Studies in Philology*, LXVI, 1969, pp. 36-59).

²³⁷ « Interea Deus quodammodo duplicem induit personam, ut dissidii et repugnantiae specie, quam in verbo suo prae se fert, diducat et laceret sancti viri pectus. Haec enim ad fovendam constantiam fidei unica est ratio, [...] ». Cf. CO 35, 83 s.

se retourner contre Lui. La majeure partie du temps, c'est un simple marqueur lexical relevant du champ associatif de l'apparence et donc, implicitement, de la fiction (*comme si, comme, sembler, faire semblant, se montrer, selon l'apparence*, etc.) qui avertit le lecteur de l'inanité de la réalité visible et, partant, du statut douteux de ses signes : « Il leur envoie donc les afflictions, *comme s'il* les avoit mis en oubli », « que pouvoit juger David sinon que Dieu sans fin et sans cesse le vouloit persecuter, *comme s'il* y eust esté ennemy ? », « quand nous aurons beaucoup de miseres et de pouretez a endurer, c'est que Dieu nous a *comme* rejettez bien loing, et que nous ne sommes plus dignes d'estre du nombre et de la compagnie des siens »²³⁸.

L'édifice logique que les instruments de Satan, tels les amis de Job ou les adversaires du psalmiste²³⁹ s'empressent de bâtir, est donc fait d'arguments capable d'enfermer le protagoniste dans l'hypothèse d'une irrémédiable colère de Dieu et, par conséquent, d'une issue obligatoirement funeste : tout se passe, insinuent-ils, *comme si* Dieu était « endormi » ou « caché », « comme s'[il] estoit esloigné, et qu'il ne pensast plus de nous », comme s'il nous était « ennemy mortel » et voulait nous « damner, et abysmer du tout ». Telle est précisément l'image qui est échafaudée par les calomnieurs de Laurent de Normandie, éprouvé dans sa chair par un triple deuil peu de temps après son exil à Genève, comme le rappelle Calvin dans sa dédicace placée en tête du traité *Des Scandales* :

Mais il y avoit pour vous navrer le cueur de plus près, d'autant que tels mesdisans avoyent couleur apparente, disans que Dieu auroit maudit vostre entreprise par telle issue. Je laisse à dire les pointes secretes que vous aviez à sentir en vostre esprit.²⁴⁰

C'est la plausibilité même (*couleur apparente*) d'une telle conclusion qui met l'esprit à l'épreuve en l'agitant « de merveilleuses tentations ».

Poussée jusqu'à ses conséquences ultimes, la fiction tragique aboutit à l'ingratitude, au blasphème et au désespoir²⁴¹, réactions susceptibles d'être les marques de la réprobation divine, comme le montre le cas de Saül ou celui du renégat italien Francesco Spiera et autres « exemples notables de desespoir »²⁴². L'inquiétude relative à une mésinterprétation de l'adversité est

²³⁸ Exemples tirés des *Sermons sur le Deuxième Livre de Samuel*, éd. H. Rückert, SC, vol. I, p. 593 et p. 601.

²³⁹ Cf. A. LECOCQUE, « 'Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?' Psaume 22 », in *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, p. 265 : « dans les deux textes (*Job* et *Ps* 22), nous sommes les témoins de la lutte de celui qui souffre avec une idéologie de la compensation. Comme les ennemis dans le Psaume 22, les 'amis' de Job sont partisans de la justice rétributive ».

²⁴⁰ J. Calvin, *Des Scandales*, p. 48.

²⁴¹ CO 35, 221 et *passim*. Voir aussi Ph. Mélanchthon, *Loci communes theologici*, Bâle, Oporin, 1562, p. 543 : « Patientia Christiana est, obedire Deo in sustinendis aerumnis, ita, ne vel à deo deficiamus, vel ei irascamur, vel contra alia praecepta dei faciamus, sed moderemur animi dolorem, et auxilium ac mitigationem à Deo expectemus ». Voir *infra*, p. 82, n. 255 et p. 428.

²⁴² Selon l'expression de J. Crespin dans le recueil *De Deux Monstres prodigieux... Avec quelques exemples de jugemens de Dieu en la mort espouvantable, et desespoir de plusieurs, pour avoir abandonné la verité de l'Evangile*, [Genève], Jean Crespin, 1557, p. 49. Dans sa préface écrite pour la première édition, latine, du texte (*Exemplum memorabile*, Genève, Jean Gerard, 1550), Calvin affirme que les actes commis par le Padouan sont précisément des indices de sa réprobation : « comme les reprouvez ne cessent d'attirer peché sur peché » (*De Deux Monstres*, p. 48).

constante chez Calvin et pourrait être illustrée à l'aide de très nombreux passages puisés, notamment, dans les *Sermons sur le livre de Job* ou encore dans ses prédications sur *Genèse 22*²⁴³.

Théodore de Bèze, quant à lui, revient sur la question de façon méthodique dans sa *Confession de la foy chrestienne*²⁴⁴. Dans le chapitre consacré au Saint-Esprit, l'auteur propose ainsi une typologie de la tentation : la première espèce se nourrit d'une conscience suraiguë de notre état de pécheur²⁴⁵, la seconde est liée à la question de savoir « si nous avons la foy ou non », la troisième, « la plus dangereuse », précise-t-il, à notre élection et au sentiment de notre foi. Ces tentations relèvent bien de ce que Calvin appelle épreuve spirituelle :

[...] Satan saura bien nous mettre nos afflictions au devant des yeux, et principalement la mort, allegant que ce sont autant de tesmoignages que Dieu ne nous a point pardonné nos pechez.²⁴⁶

Le principal levier de la tentation est là encore la lecture rigoureusement endoxale des aléas négatifs de l'existence compris comme autant de punitions pour les innombrables péchés commis par une nature humaine irrémédiablement corrompue :

[...] Satan et nostre conscience pour monstrier que nous sommes du tout indignes d'estre sauvez et tresdignes de perir, nous mettent au devant la nature de Dieu parfaitement juste, capital ennemi et vengeur de toute iniquité. Or est-il ainsi, que nous sommes couvers d'infinis pechez. Il s'ensuit donques qu'il ne nous faut plus attendre que les gages de peché, c'est, assavoir la mort éternelle.²⁴⁷

Le danger spirituel inhérent à cet engrenage logique peut être contré non seulement par l'argument de la rédemption, mais encore par la mise en œuvre systématique du principe de précaution interprétative : nul crime, aussi atroce soit-il, ne constitue la preuve irréfutable que son auteur est réprouvé par Dieu ; et inversement, aucune vie, aussi pieuse soit-elle en apparence, ne donne par avance la garantie d'accéder au salut. Si un criminel meurt couvert d'opprobre, dans d'atroces souffrances, et semble ainsi récolter, conformément à la *doxa*, le fruit de ses méfaits, Dieu, en réalité, se réserve jusqu'au dernier souffle de cet homme la liberté d'intervenir, fût-ce de manière invisible, pour lui accorder la grâce salvatrice : telle est, pour Bèze, la leçon qu'il faut tirer de l'histoire du bon et du mauvais larron ou encore de la parabole des ouvriers de la onzième heure (*Mt* 20). Il s'ensuit que le jugement basé sur la condition et les œuvres extérieures d'un homme perd *de facto* toute valeur, que ce soit de son vivant ou même après sa mort, comme il l'expliquera dans le trentième *Sermon sur la Passion* :

²⁴³ Exemple : « Or en ceste tentation-ci, [...] Abraham est navré mortellement, comme si Dieu le vouloit ietter au plus profond abysme du gouffre de desespoir qu'on puisse imaginer » (*CO* 23, 751). Voir aussi son commentaire sur le même épisode, notamment *CO* 23, 311-314.

²⁴⁴ Nous référerons à l'édition suivante : *Confession de la foy chrestienne, Faite par Theodore de Besze... Sixieme edition, reveuë sur la Latine, et augmentée, avec un Abbregé d'icelle*, Genève, François Jaquy, 1563.

²⁴⁵ Elle est à son tour subdivisée en trois sous-espèces ou « assauts de Satan », fondés respectivement sur la multitude de nos péchés, sur l'impuissance de l'homme à accomplir toute la loi et sur le péché originel.

²⁴⁶ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 32.

²⁴⁷ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, pp. 27-28.

[...] il nous faut gouverner selon la compassion et charité qui nous doit conduire dans les limites de nostre vocation, et nous garder soigneusement de juger absolument et sans condition de ceux qui sont encores en chemin. Voire je diray d'avantage, qu'il nous faut mesmes bien garder de juger absolument de ceux qui auront fait une povre fin au départir de ce monde, ayant esté possible à Dieu plein de miséricorde de leur toucher le cœur et de leur faire grâce *au-dedans au dernier soupir de leur vie*.²⁴⁸

Ainsi, pour Théodore de Bèze, non seulement « la fortune quelquefois guette à point nommé le dernier jour de nostre vie, pour montrer sa puissance de renverser en un moment ce qu'elle avoit basti en longues années », comme l'affirme Montaigne d'après un dicton de Solon qui forme le titre de l'*Essai* I, 19 (« Qu'il ne faut juger de nostre heur, qu'après la mort »), mais ce renversement peut se produire à l'insu de ceux qui sont les témoins oculaires d'une mort.

Telle est aussi très exactement la leçon que l'on peut tirer du *Marchant converti*, cette « tragédie » allégorique de Thomas Naogeorgus qui est traduite par Jean Crespin en 1558. Dans la conclusion de son analyse de la pièce, C. Blum observe ainsi :

L'auteur a marqué cet aspect [le caractère transhistorique et la gratuité absolue de la Grâce] en mettant en scène l'action de la Grâce, non pas au cours d'une existence, comme dans la plupart des autres pièces protestantes, mais au dernier instant d'une vie. La Grâce se manifeste *in extremis* alors même que le pécheur n'a pas changé et qu'il continue, moribond comme vivant, à faire ses comptes. La Grâce va surgir soudain et mettre à bas tous les préparatifs humains du trépas. Ce n'est qu'à partir de ce moment-là que le Marchand va connaître son péché et se convertir. Alors le spectateur saura que l'élus cheminaient vers les Cieux, même si ses pas ont toujours suivi, aux yeux des hommes, et jusqu'au dernier moment, le chemin de l'Enfer.²⁴⁹

Aussi le parcours du Marchand est-il en tout point similaire à celui du bon larron. L'impossibilité absolue d'émettre un jugement certain sur l'état de salvation ou de réprobation d'une personne est en définitive à la fois source de charité vis-à-vis de son prochain²⁵⁰, source d'espérance vis-à-vis de son propre destin et, enfin, source de foi en la justice et miséricorde d'un Dieu dont le croyant n'a aucune raison de désespérer.

3. 2. « Si les hommes se pouvoient contrister sans excez en leurs afflictions »²⁵¹ : les sentiments entre apologie et condamnation

Le discrédit jeté sur les conclusions logiques que le fidèle tire des apparences funestes doit rejaillir sur les « passions » ou « affections » générées par ces mêmes apparences. Tel est bien le cas, mais le principe stoïcien qui est à la base de cette critique entre ici en conflit avec les solides convictions anti-stoïciennes qui incitent par ailleurs Calvin à tolérer l'expression des sentiments,

²⁴⁸ Cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58. Cf. *ibid.*, pp. 59-60.

²⁴⁹ C. BLUM, *La Représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1989, p. 612.

²⁵⁰ À propos de la notion de « jugement de charité » chez Calvin, voir le commentaire d'O. MILLET, in *IRC* (1541), t. 2, p. 1018 ; cf. M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58.

²⁵¹ CO 33, 149.

la volonté humaine étant, en raison de sa déchéance, impuissante à les contrôler²⁵². P.-F. Moreau parle à cet égard d'une véritable « apologie des sentiments »²⁵³, palpable dès le commentaire sur le *De Clementia* et qu'il faut replacer dans le contexte de la « polémique anti-stoïcienne » qui agite les milieux évangéliques à partir des années 1530, comme l'a montré J. Lecointe²⁵⁴.

Mais s'il reconnaît la légitimité du « sentiment naturel de douleur » et condamne sans réserve l'*apatheia* tout en opérant une distinction entre « patience Chrestienne » et patience « Philosophique » dans le dernier chapitre de l'*Institution*²⁵⁵, il manque rarement d'émettre de sérieuses réserves lorsqu'il commente les plaintes de Job. Ce dernier en effet va loin, trop loin pour Calvin, dans la voie du désespoir. Le désespoir est, conformément à la définition cicéronienne, une espèce de l'*aegritudo*, « une tristesse qui ne laisse subsister aucune espérance d'un sort meilleur »²⁵⁶ : « par fois la foy estoit comme estouffée en luy, il ne regardoit plus à la vie celeste »²⁵⁷. Aussi, lorsque, au seuil du troisième chapitre, abandonnant la patience qui était la sienne dans le prologue, il se met à « maudire son jour », Calvin juge-t-il important de préciser :

[...] si les hommes se pouvoient contrister sans excez en leurs afflictions, cela ne seroit point à condamner. Pourquoi ? Nostre Seigneur Iesus n'a point esté impassible, comme nous voyons que quand il a enduré du mal, il l'a senti, il a gémé et a esté contristé : et toutesfois c'estoit l'Agneau de Dieu sans macule [...] ceste tristesse-la a esté modérée comme il appartient, et n'a point esté mauvaise ne vicieuse de soy : mais toutes nos passions sont mauvaises, pource qu'elles sont enveloppées de quelque rebellion à l'encontre de Dieu, ou de quelque desfiance, ou de quelque excez de nostre chair. (CO 33, 149)

Ailleurs, il indique ce que Job *aurait dû* penser ou faire, les prières qu'il aurait pu prononcer et qu'il n'a pas prononcées parce que « ses passions l'ont tenu comme enserré » (CO 35, 220), l'empêchant de s'installer dans l'attente confiante d'une issue heureuse²⁵⁸. Le juste d'Ours se métamorphose alors en contre-exemple produit par le Saint-Esprit dans un but pédagogique :

[...] nous avons à nous garder de murmurer quand nous venons à Dieu : il ne faut point que nous lui facions des plaintes, pour alleguer nostre bon droit : mais seulement tendons à ceste fin, qu'il nous soit pitoyable. Or Iob n'y a pas du tout ainsi procédé. Et voila pourquoi le saint Esprit nous met ici les complaints que Iob a faites, afin que nous n'ensuivions point ce qui est à condamner en lui. (CO 33, 655)

²⁵² Cette critique de la morale aristotélicienne et stoïcienne a déjà été formulée par Mélanchthon dans ses *Loci communes*. Voir à ce sujet O. MILLET, « La 'leçon des émotions' : l'expression des passions et sa légitimité dans le Commentaire de Calvin sur les psaumes », in *La Peinture des Passions*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne, 1995, p. 170 s.

²⁵³ P.-F. MOREAU, « Calvin : fascination et critique du stoïcisme », p. 60.

²⁵⁴ Voir J. Lecointe, « Le devis des larmes : polémique anti-stoïcienne et dialogicité, autour de *La Navire* de Marguerite de Navarre », in *Devis d'amitié. Mélanges Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 378 et p. 381.

²⁵⁵ IRC (1541), t. 2, pp. 1689 et 1693. La distinction entre patience chrétienne et patience philosophique, fondée sur la substitution de Dieu à la raison, est développée par Mélanchthon dans ses *Loci communes* : « Patientia Philosophica est, obedire rationi in perferendis adversis, [...]. Patientia Christiana est, obedire Deo in perferendis adversis » (Ph. Mélanchthon, *Loci communes*, p. 749).

²⁵⁶ Cicéron, *Tusculanes* IV, 18 : « desperatio aegritudo sine ulla rerum expectatione meliorum ».

²⁵⁷ CO 35, 219.

²⁵⁸ Par exemple CO 34, 255 ; 35, 219-220.

Or, la ligne de partage entre la tristesse naturelle et légitime, idéalement contrebalancée par la foi chez Jésus-Christ, et les excès de « nos passions aveugles » (CO 33, 150) qui conduisent à la « rébellion à l'encontre de Dieu » paraît à première vue extrêmement ténue, la marge laissée à l'expression de la douleur, très étroite. C'est dans son *Commentaire sur les psaumes* que Calvin a donné un aperçu plus précis de cette limite entre affections licites et affections illicites tout en ébauchant moins une éthique qu'une « dramatique et [...] une énergétique » des passions, ainsi que l'a souligné O. Millet²⁵⁹. Dans son face à face avec Dieu, David met son cœur à nu, renonçant à toute forme de pudeur capable de refréner le libre débordement des émotions. *A priori*, donc, il n'existe aucun sentiment qu'il serait interdit d'exprimer *coram Deo*, et Calvin ira jusqu'à tolérer des paroles blasphématoires arguant que la « lumière de la foi », même chez les hommes les plus pieux – il cite ici l'exemple de Job –, est parfois comme « étouffée » par la douleur²⁶⁰. Deux choses sont toutefois à relever dans l'optique de cet effort de transparence. D'abord, il y a toujours dans le cri du psalmiste une intrication de la prière confiante et du désespoir²⁶¹ : les sentiments négatifs de peur, d'abandon, de doute ne s'énoncent jamais, dans leur « véhémence » même, c'est-à-dire dans leur qualité de cri²⁶², sans qu'ils soient *en même temps* porteurs d'une « étincelle de foi », aussi imperceptible soit-elle. Telle est notamment la leçon qu'il faut tirer du début du *Psaume 22* :

Parce qu'il se dit abandonné et rejeté par Dieu, cela ressemble à la plainte d'un homme désespéré : quelle étincelle de foi demeure en effet lorsqu'on sent qu'il n'y a plus aucun secours en Dieu ? Et pourtant, qu'il appelle son Dieu par deux fois et qu'il dépose ses gémissements en son sein, cela équivaut incontestablement à une confession de foi.²⁶³

L'effusion des sentiments est par ailleurs explicitement envisagée comme une forme de purgation permettant au fidèle de se défaire « des passions purulentes, pour qu'ensuite la foi émerge pure et claire »²⁶⁴. Il y a là, il faut le souligner, comme l'esquisse d'un renversement qui est susceptible de s'opérer au plus fort de la peur, lorsque tout semble perdu et que le fidèle se croit sur le point d'être englouti par le mal, comme Calvin le constate à propos du revirement qui se trouve au cœur du *Psaume 22* : « Donc, le désespoir lui-même a servi [à David] comme d'une échelle pour

²⁵⁹ O. MILLET, dont je suis les conclusions, « La 'leçon des émotions' », p. 170.

²⁶⁰ O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 177. CO 31, 807 (à propos de Ps 88, 6 : « reclus [ou : libre] parmi les morts, comme les victimes couchées dans la tombe, et dont tu perds le souvenir car ils sont coupés de toi », trad. TOB) : « Hoc inter querimonias Iob saepius [!] animadvertere licet, dum praeoccupati sunt piorum animi tristitia, non statim penetrare ad arcanam Dei providentiam, [...]. Ergo propheta [David], [...] non tam composite loquutus est ut decebat : quia suffocatum erat lumen fidei, [...] ». Cf. CO 4, 32-34 (IRC, III, 2, 17).

²⁶¹ O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 178.

²⁶² La prière « véhémence » s'exprime souvent à travers le « cri » (*clamor*) (O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 176). Comme le rappelle Th. RÖMER, « le verbe *crier* [...] est devenu le terme technique pour exprimer la souffrance des Hébreux en Égypte » (*Psaumes interdits. Du silence à la violence de Dieu*, Poliez-le-Grand, Éditions du Moulin, 2007, p. 36).

²⁶³ CO 31, 220 (ma traduction) : « Quod se a Deo relictum et abiectum dicit, querimonia videtur esse hominis desperati : quae enim residua est fidei scintilla, ubi in Deo nihil auxilii sentitur ? Et tamen quod Deum suum bis appellat, suosque gemitus in eius sinum deponit, non obscura est fidei confessio ».

²⁶⁴ CO 31, 448, passage cité et traduit par O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 177.

élever son esprit au sentiment de la prière »²⁶⁵. L'élévation spirituelle qui arrache le Psalmiste aux affres de la mort n'entraîne pas pour autant un évanouissement des émotions ou leur modération dans une perspective philosophique, mais bien plutôt « leur transposition dans l'ordre de la foi-confiance »²⁶⁶.

C'est précisément dans l'aveu sans réserve de sa faiblesse que le fidèle éprouvé finit par rencontrer la main tendue de Dieu ; pantelant, mourant, il fait alors l'expérience du souffle revivifiant de l'Esprit, d'une véritable résurrection spirituelle. Tolérée, voire encouragée, l'expression pathétique du désespoir s'inscrit dans cette conversion continuée qu'est le processus de mortification et de régénération du « vieil homme », en un mot la pénitence²⁶⁷. Mais en laissant libre cours à ses émotions, le fidèle doit éviter l'écueil des « murmures », des « repliques », en un mot, de la révolte qui « allegu[e] nostre bon droit » (CO 33, 655), pour s'ériger en juge et mettre en cause la justice et l'amour de Dieu ; la plainte (*Klage*) devrait, idéalement, ne jamais se métamorphoser en accusation (*Anklage*)²⁶⁸. Or, c'est dans l'accentuation de ce point précis que repose la différence entre le *Commentaire sur les Psaumes* et les *Sermons sur Job* : tel est en effet le reproche que Calvin adresse de façon répétée à Job et qui fait de ce dernier un *exemplum* que le fidèle est invité à méditer avec circonspection afin de discerner la part d'excès qui se cache dans ses complaints. Aussi la critique de ces dernières atteint-elle parfois un tel degré de virulence que les postulats développés dans le *Commentaire sur les Psaumes* en deviennent inaudibles ; c'est alors une morale d'apparence quasi stoïcienne qui reprend le dessus, et sur ce point Bèze suivra pleinement son prédécesseur²⁶⁹. La nécessaire suspension du jugement face aux adversités (« que nous ayons la bouche close ») – de cet intellect que Calvin voudrait donc idéalement séparer du jaillissement primaire des émotions – ne finit-elle pas par promouvoir une « patience », voire une « constance » qui, certes donnée par le Saint-Esprit, équivaldra, extérieurement du moins, à une forme d'impassibilité ? La question mérite d'autant plus d'être posée que, dès la fin des années 1530 et plusieurs décennies durant, toute une « littérature de consolation et d'exhortation à la constance dans la foi » s'emploie à exalter l'image du fidèle persévérant dans sa foi – avec la perspective du martyr en toile de fond – et que cette même image va d'ailleurs s'introduire dans la liturgie à partir de 1552 avec certains textes venus compléter la prière d'intercession²⁷⁰.

²⁶⁵ CO 31, 227, passage cité et traduit par O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 174.

²⁶⁶ O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », p. 175.

²⁶⁷ Voir à ce sujet D. CROUZET, *Jean Calvin*, pp. 105-106 ; p. 125.

²⁶⁸ Je reprends cette terminologie à P. RICOEUR qui se base lui-même sur une distinction établie par O. Fuchs (« La plainte comme prière », in A. LACOCQUE, P. RICOEUR, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, p. 282).

²⁶⁹ Voir cette remarque faite par O. MILLET à propos d'un passage de la *Correspondance* (t. 30 ; cr in BSHPF, avril-mai-juin 2009, p. 554) : « selon Bèze, la *patientia* est une vertu hyperactive, et la clef de la théologie morale ».

²⁷⁰ Voir à ce sujet Ch. GROSSE, « L'office des fidèles », pp. 225-226. Voir notamment les extraits suivants : « qu'il te plaise [...] les fortifier par la vertu de ton Esprit, tellement qu'ilz ne defaillent jamais, mais qu'ilz persistent en ta sainte vocation » ; « qu'il te plaise d'avoir l'œil sur ceux qui travaillent pour la querelle de ta verité [...] pour les

À la lumière de ces conclusions, force est de constater que les *Sermons* proposent une lecture très différente des « affections » du fidèle²⁷¹ : les passions y sont appréhendées non dans leur dynamique spirituelle orientée vers un but positif, mais dans leur potentiel négatif d'obstacles à l'acceptation inconditionnelle de la volonté divine. La raison pourrait être à chercher dans la finalité des deux genres : là où le commentaire saisit l'émotion dans l'instantané de son surgissement pour mieux comprendre sa fonction au sein de l'économie spirituelle, le sermon propose des éléments d'une morale pratique en relisant les épreuves de Job à partir de ce qui se présente au fidèle comme son unique ancre de salut au milieu l'adversité : la contemplation de l'issue. Calvin le rappelle encore dans le sermon conclusif :

[...] mais revenons à ceste histoire qui a esté écrite pour nostre instruction : *et là dessus regardons la fin* : car si nous ne contemplions sinon ceste extremité en laquelle Iob a esté du temps que Dieu le persecutoit, hélas nous serions tout effrayez, il n'y a celui qui ne quittast tout. (CO 35, 509)

Il en résulte, dans ce dernier cas, une lecture souterrainement orientée par un regard rétrospectif, qui a tendance à minorer les affects et leur durée pour mieux souligner leur récompense finale – dans l'esprit de 1 *Pierre* 1, 6 : « En quoy vous vous esgayez [dans la perspective du salut], estans maintenant un peu de temps contristez en diverses afflictions ». Le sacrifice des passions sur l'autel du comportement édifiant et donc l'oubli de leur fonction cathartique sont, nous le verrons, les grandes tentations auxquelles s'exposeront les dramaturges huguenots au moment où ils confronteront leurs protagonistes à l'épreuve.

Bèze, nous l'avons dit, inclut parmi les tentations spirituelles celles qui proviennent du doute que le fidèle peut nourrir au sujet de sa foi et de son élection, les deux questions étant étroitement conjointes. Le sentiment, cette fois-ci positif, de la foi et, partant, la conviction de faire partie des élus, habituellement reconnaissables grâce aux « effects » très précis « que Jesus Christ produit dedans nous »²⁷², peuvent en effet s'affaiblir jusqu'à s'effacer complètement. Tout

conformer en constance invincible, [...] » ; « qu'il les fortifie en vraye constance, [...] ». La description de Coligny blessé et mourant dans les *Memoires de l'Estat de France* est pleinement révélatrice de la valeur attachée à cette vertu : alors qu'il se fait opérer par Ambroise Paré, « L'Amiral endura le tout avec un visage constant et merueilleusement patient, tandis que ceux qui le voyoyent ainsi decouper ne pouuoient se contenir de pleurer à chaudes larmes » (S. Goulart, *Memoires de l'Estat de France*, vol. 1, Meidelbourg, Heinrich Wolf, 1576, p. 369). Parmi les traités plus tardifs, voir par exemple la *Panoplia christiana* de Theophilus Gervasius alias Simon Goulart (Genève, 1588) ou les *Divers traictez pour l'instruction et consolation des Chrestiens* (Genève, 1592). Au sujet de la constance comme critère essentiel de la définition du martyr chez Crespin, voir D. EL KENZ, *Les Bûchers du roi*, p. 128 et p. 141.

²⁷¹ Non qu'il y ait une différence radicale et essentielle entre les plaintes de Job et celles de David : l'apparente contradiction entre les deux lectures pourrait s'expliquer plus simplement par la finalité et les destinataires respectifs des deux exercices, le *commentaire* et le *sermon*.

²⁷² Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 36 ss. : « Car en premier lieu il y a le tesmoignage que le saint Esprit rend à nos esprits que nous sommes enfans de Dieu, et qui nous fait crier en assurance, Abba Pere[...]. Secondement, il nous faut entendre que quand nous nous appliquons Jesus Christ par foy, ce n'est point par quelque folle et vaine fantasie et imagination, mais réellement et de faict [...] : encores que ce soit spirituellement ». La « vertu » de « Jesus Christ habit[ant] dedans nous » entraîne alors la régénération et la sanctification de la personne. Les bonnes œuvres sont également à considérer comme des fruits de la foi.

l'effort argumentatif de Bèze va donc consister à démontrer que l'état de salvation (ou de réprobation) n'est pas obligatoirement authentifié par un sentiment intime, que celui-ci peut être absent de façon intermittente ou prolongée.

[...] la foy peut bien estre ostée pour un temps, quant aux effects et fruicts d'icelle : mais tellement que la semence et le germe demeure tousjours, lequel puis apres se monstrera par dehors en son temps. Ces fondemens estans posez, je dy, que quiconque a eu un certain tesmoignage de la vraye foy une fois en sa vie, est asseuré qu'elle y est encore, et sera jusques au bout : combien que pour un temps on ne la sente ny apperçoive : [...]²⁷³

De fait, « Dieu ne change jamais d'avis » ; « ce qu'il a une fois proposé, il faut qu'il soit fait, quelque empeschement qui survienne »²⁷⁴. La simple promesse de la fidélité divine devrait donc, en principe, suffire à consoler le croyant dans la « nuit obscure »²⁷⁵ de sa foi.

Croire que Dieu est présent malgré le poids des apparences et des sensations qui insinuent le contraire relève d'une foi qui, idéalement, tend à se dépouiller de toute béquille sensible. Le fidèle « constant », debout au milieu des pires tourments, est celui qui, spirituellement parlant, garde « les yeux ficez au ciel » à l'image de saint Étienne cerné par ses bourreaux (*Ac* 7, 55)²⁷⁶ ; l'attitude, certes traditionnelle, qui sera prêtée à la plupart des martyrs huguenots²⁷⁷, constitue le symbole par excellence de cette tension spirituelle « orienté[e] vers les fins dernières »²⁷⁸ – que L. Zanta a assimilée au *tonos*, « la volonté droite du stoïcien »²⁷⁹ –, de cette « certitude de l'espérance » fondée en l'indéfectible fidélité de Dieu²⁸⁰ qui est censée mettre le fidèle souffrant à l'abri de la tentation du désespoir, au risque de jeter un voile pudique sur ses « passions purulentes ».

3. 3. « J'ay eu mon recours à la parole du Seigneur »²⁸¹ : vaincre les fantaisies mortifères

Les « aides » que nous allons brièvement évoquer ici sont celles qui ont pour particularité de donner une représentation du second renversement, c'est-à-dire du retour à la prospérité que le fidèle souffrant est susceptible d'expérimenter dans sa vie et qu'il est invité à vivre par anticipation en réactualisant les textes qui sont proposés à sa méditation dans le cadre d'une pratique cultuelle : la confession des péchés, les psaumes de plainte ainsi que la remémoration des bienfaits divins à l'égard de son peuple, de ses élus et de ses martyrs. Renfermant des structures

²⁷³ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 71.

²⁷⁴ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 69.

²⁷⁵ J'emprunte cette expression à saint Jean de la Croix, chez qui elle désigne, il est vrai, non pas la nuit de l'épreuve mais celle de l'union mystique.

²⁷⁶ Le verbe *ἀτενίζω* utilisé dans *Ac* 7, 55 signifie précisément « être tendu fortement, d'où avoir les yeux tendus ou fixés sur » (A. Bailly).

²⁷⁷ Voir par exemple la gravure accompagnant le poème « Aux fideles martyrs de Jesus Christ » dans le martyrologe de Crespin. Innombrables exemples dans les textes de ce dernier ou chez Antoine de Chandieu.

²⁷⁸ M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, p. 141.

²⁷⁹ L. ZANTA, *La Renaissance du stoïcisme*, p. 54.

²⁸⁰ *DS*, t. 4², col. 1210.

²⁸¹ Th. de Bèze, *AS*, p. 45.

transposables dans une trame narrative ou dramatique, ces trois éléments, d'origine liturgique notamment, sont appelés à jouer un rôle non négligeable dans la dramaturgie de la tentation.

La dimension temporelle, nous l'avons dit, est inséparable de l'épreuve. En écrivant aux prisonniers de Lyon (1553)²⁸² ou en commentant *Job*, Calvin rappelle à maintes reprises l'enjeu crucial de la durée, de « ceste longueur qui nous dure en nos affections, tellement que nous n'en pouvons plus » (CO 35, 83) : pour ne pas désespérer dans une situation qui semble ne jamais devoir se terminer, Job aurait dû adopter certaines prières ou méditations, certains schémas de pensée capables de chasser ou au moins de contre-balancer ses raisonnements mortifères et, ainsi, de le conforter dans son aspiration à la délivrance en Dieu en lui « fai[sant] vivre », comme le résume Th. Römer à propos du *Psaume* 22, « le passage d'une plainte désespérée à la certitude de l'intervention divine »²⁸³. Il aurait dû, en somme, agir comme l'a fait, de manière exemplaire, Théodore de Bèze dans la *tentation* qu'il a vécue peu après son établissement à Genève, expérience clef qu'il relate au début de sa préface à l'*Abraham sacrifiant* :

Il y a environ deux ans, que Dieu m'a fait la grace d'habandonner le país auquel il est persecuté, pour le servir selon sa sainte volonté : *durant lequel temps pource qu'en mes afflictions, diverses fantaisies se sont présentées à mon esprit, j'ay eu recours à la parolle du Seigneur, en laquelle j'ay trouvé deux choses qui m'ont merueilleusement consolé.* L'une est une infinité de promesses, sorties de la bouche de celuy qui est la verité mesmes, et la parolle duquel est tousjours accompagnée de l'effect. L'autre est une multitude d'exemples, desquels le moindre est suffisant, non seulement pour enhardir, mais aussi pour rendre invincibles les plus foibles et descouragez du monde.²⁸⁴

Or, les « promesses » de Dieu et, notamment, celle de sa fidélité envers la moindre de ses créatures, trouvent une expression privilégiée dans la pratique régulière de certains textes liturgiques, à commencer par la prière inaugurale du culte réformé, la *Confession des péchés*²⁸⁵. Celle-ci peut en effet se lire comme une évocation synthétique et stylisée du cheminement qu'accomplit le fidèle souffrant – ou plus précisément le « 'nous' communautaire »²⁸⁶ – en marche vers sa délivrance. L'affirmation de la misère ontologique du « nous » (« nous sommes povres pecheurs, conceus et nais en iniquité et corruption ») est accompagnée d'une explication rétributive (« nous transgressons sans fin et sans cesse tes saints commandemens », « nous aquerons par ton juste jugement ruine et perdition sur nous ») qui fait très rapidement place à un appel à la miséricorde de Dieu (« Vueilles donques avoir pitié de nous, [...] »). Indice certain de la grâce déjà agissante²⁸⁷,

²⁸² Cf. passages cités par D. EL KENZ, *Les Bâchers du roi*, p. 106.

²⁸³ Th. RÖMER, *Psaumes interdits*, p. 40.

²⁸⁴ Th. de Bèze, *AS*, pp. 45-46.

²⁸⁵ Pour l'histoire de ce texte et sa signification théologique, cf. l'article de L. GAGNEBIN, « La Confession du péché de la liturgie genevoise de 1542 (dite de Calvin ou de Théodore de Bèze) », in *La Prière liturgique. Conférences de Saint-Serge*, Rome, Edizioni Liturgiche, 2001, pp. 281-290. Pour le texte, voir Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène. Le culte eucharistique réformé à Genève (XVI-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2008, pp. 633-634.

²⁸⁶ Selon l'expression de L. GAGNEBIN, « La Confession du péché », p. 287.

²⁸⁷ Voir L. GAGNEBIN, « La Confession du péché », p. 286.

cet appel non seulement anticipe mais fait advenir, par sa valeur performative, l'apaisement spirituel que le fidèle éprouvé et coupable appelle de ses vœux.

De nombreux autres passages de *La Forme des prières* en procurent des variantes qui obéissent peu ou prou à ce schéma fondamental²⁸⁸. Nous citerons ici un passage particulièrement significatif, dans lequel le basculement vers la confiance en Dieu est accusé de manière plus forte encore par des moyens syntaxiques (*toutefois*) et lexicaux (champs sémantiques de la mort et de l'enfer) empruntés aux psaumes :

Dieu tout-puissant, Pere celeste, nous reconnoissons en nousmesmes et confessons, comme la verité est, que nous ne sommes pas dignes de lever les yeulx au Ciel, pour nous presenter devant ta Face : [...]. Car noz consciences nous accusent, et nos pechez rendent tesmoignage contre nous : et nous sçavons que tu es juste Juge, [...]. Ainsi Seigneur, en considerant toute nostre vie, nous sommes confus en noz cœurs : et ne pouvons aultre chose, sinon nous abatre et desesperer, comme si nous estions desja es abismes de mort. *Toutesfois* Seigneur, puis qu'il t'a pleu, par ta misericorde infinie, de nous commander, que nous t'invoquions, mesmes du profond des enfers : et d'autant plus que nous defaillons en nousmesmes, que nous ayons nostre recours et refuge à ta souveraine bonté : puis aussi, que tu nous as promis de recevoir nos requestes et supplications, [...] nous prenons hardiesse en ta seule bonté, pour nous adresser devant ta Majesté, et invoquer ton saint Nom, pour obtenir grace et misericorde.²⁸⁹

Cette structure de base non seulement se retrouve dans la dynamique générale de la liturgie calvinienne, caractérisée par un mouvement d'élévation²⁹⁰, mais c'est encore elle qui informe les psaumes de complainte : invocation – plainte – orientation vers Dieu (proclamation de confiance) – requête – vœu de louanges²⁹¹. À la différence des textes liturgiques calviniens que nous venons de citer, la partie dévolue à la plainte se conjugue toutefois, dans ces textes, selon un éventail de modalités beaucoup plus large : à l'accusation de soi se substitue en effet la plupart du temps l'accusation des ennemis et/ou l'accusation de Dieu. Formulés le plus souvent à la première personne du singulier – le *je* traditionnellement identifié à David –, les psaumes de lamentation se réfèrent parfois aussi à une misère expressément collective²⁹².

²⁸⁸ L'élément pénitentiel est, entre autres, présent dans les « Exhortations et prières de fin de sermon », dans la prière d'intercession (Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, p. 193 et Annexe IV ; p. 197 et pp. 637-638) ainsi que, plus particulièrement, dans le service de prière du mercredi (*ibid.*, pp. 180-181).

²⁸⁹ Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, pp. 642-643.

²⁹⁰ Voir à ce sujet Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, p. 198 et *id.*, « L'esthétique du chant », p. 30 : « L'essentiel de l'esthétique culturelle réformée réside finalement dans ce mouvement d'élévation dont le *sursum corda* eucharistique constitue l'aboutissement ».

²⁹¹ C. WESTERMANN, *Théologie de l'Ancien Testament*, trad. L. Jeanneret, Genève, Labor et Fides, 1985, p. 218. La codification des psaumes de complaintes possède des origines lointaines, notamment assyriennes (cf. Th. RÖMER, *Psaumes interdits*, p. 11 ss.). Voir également le schéma mis en évidence par B. JANOWSKI à propos des psaumes dits de maladie et de guérison, schéma caractérisé par le passage d'une « description de la misère [...] châtiment divin suite à un 'péché', chute, vie atténuée » à un « processus de guérison » en passant par le « motif du *schéol* [...] éloignement de Dieu, désintégration sociale, proximité du schéol » (*Dialogues conflictuels avec Dieu*, p. 197 ; c'est l'auteur qui souligne). Voir aussi V. FERRER, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, 226/1, 2009, p. 68 et J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 210.

²⁹² Voir le *Psaume* 74 : « O Dieu, pourquoi nous as-tu deboutés pour jamais ? ». Dans son commentaire sur Ps 79, 6 (CO 31, 749), Calvin met par ailleurs une limite claire à la prière contre les ennemis et plus précisément contre les mécréants (je remercie Ch. Grosse d'avoir attiré mon attention sur ce passage).

Le pivot central du psaume de complainte est formé par ce que les exégètes allemands appellent le *Stimmungsumschwung*, ce « changement d'humeur » qui fait que l'orant « passe brusquement de la complainte à la reconnaissance ou la louange », selon les mots de B. Janowski²⁹³. Ce retournement est du reste fréquemment marqué par une copule de nature à la fois logique et dramatique, un « mais » (*waw adversativum*) qui assure, à la charnière d'un *avant* et d'un *après*, la « transition vers la proclamation de confiance »²⁹⁴. Ainsi, dans le *Psaume* 13, après s'en être successivement pris à Dieu (« Jusques à quand m'oublieras-tu toujours ? »), à soi-même (« Jusques à quand consulterai-je en moy-mesme, [...] ? ») et à ses ennemis (« jusques à quand mon ennemi sera-il eslevé sur moy ? »)²⁹⁵, après avoir, en outre, exprimé sa crainte de la mort, le *je* se ravise soudain, opère un changement de direction inopiné pour affirmer ou réaffirmer enfin son espoir en une issue heureuse :

Mais moy²⁹⁶, j'ay confiance en ta bonté : mon cœur s'esjouyra en ton salut : et chanteray au Seigneur de ce qu'il m'a retribué. (*Ps* 13, 6)

Les formes verbales au futur à la fois disent la certitude absolue du salut à venir et le réalisent là encore par anticipation²⁹⁷. On notera que la « fiction tragique » qui domine en deçà du revirement est ici abruptement supplantée par une fiction ou une logique diamétralement opposée, que nous qualifierons de *comique*²⁹⁸ puisqu'elle possède pour horizon une issue nécessairement heureuse. Dans sa *Méditation* sur le *Pseaume LXXIII*, Aubigné évoquera lui aussi ce passage soudain, opéré par le Saint-Esprit, du désespoir extrême à la confiance :

A tel excez de douleur, il est bien besoin que l'esprit conservateur s'oppose en détruisant, et dicte aux esleus nouvelles pensées, et un chant de repentance, avec une palinodie qui prenne le contre-ongle du passé.²⁹⁹

C'est bien sur ce modèle psalmique que s'appuie Calvin lorsqu'il définit la « vraie prière » dans sa préface au commentaire du psautier, qui est pour lui le manuel de prière par excellence :

La vraye priere et vive procede premierement d'un sentiment de nostre necessité, puis apres d'une assurance certaine de la promesse. (*CO* 31, 18)

²⁹³ B. JANOWSKI, *Dialogues conflictuels avec Dieu*, p. 94. Voir aussi P. RICOEUR, « La plainte comme prière », in A. LACOCQUE et P. RICOEUR, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, p. 286.

²⁹⁴ C. WESTERMANN, *Théologie de l'Ancien Testament*, p. 218. Cf. les *Psaumes* 3, 4 ; 13, 6 ; 39, 8 ; 41, 11 ; 74, 12 etc. Un psaume au moins, le 88^e, ne comporte aucun retour à la confiance (cf. Th. RÖMER, *Psaumes interdits*, p. 46). Pour les principales significations de la conjonction *waw*, voir Ph. REYMOND, *Dictionnaire d'Hébreu et d'Araméen bibliques*, Cerf, Société Biblique Française, 1991, p. 107.

²⁹⁵ Pour cette analyse, voir C. WESTERMANN, *Théologie de l'Ancien Testament*, p. 218.

²⁹⁶ Le *waw adversativum* est bien présent dans la version originelle : « [...] וַאֲנִי ».

²⁹⁷ Cf. B. JANOWSKI à propos du *Psaume* 22, *Dialogues conflictuels avec Dieu*, pp. 100-101.

²⁹⁸ À propos de cette terminologie, voir ci-dessus p. 34.

²⁹⁹ Cité par M.-M. FRAGONARD, *La Pensée religieuse*, p. 446 (A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé, M. Soulié, 1969, p. 527).

Pour nous référer, dans la suite du travail, à ce type de basculement spécifique aux psaumes de complainte, qui, nous le verrons, est destiné à jouer un rôle décisif dans les pièces du corpus, nous emploierons l'expression *revirement psalmique*.

Aussi le chant des psaumes de complainte est-il capable – au même titre que celui des psaumes et cantiques de louange – de générer cette « réjouissance » spirituelle, saine et légitime, que Calvin recommande sans restriction dans sa préface au Psautier de 1543³⁰⁰. L'union de la complainte et de la musique, si elle va de soi pour le psautier et, dans une moindre mesure peut-être, pour les chansons spirituelles, s'avérera toutefois plus problématique dans les tragédies bibliques, comme l'a relevé à juste titre B. Louvat, faisant état, à leur sujet, d'une « utilisation univoque de la musique et du lyrisme comme moyens de 'se resjouir en Dieu' »³⁰¹. Encore que le modèle canonique du psaume de lamentation impose précisément un dénouement heureux, l'enjeu de la « vertu secrète »³⁰² propre à la musique est tel que les dramaturges hésiteront à confier des plaintes à leurs chœurs ; le désaccouplement du chant et de la déploration est un indice supplémentaire attestant le statut difficile et ambigu que possède cette dernière aux yeux des réformés.

Le *Psaume 22* comporte, à l'instar de nombreux autres psaumes³⁰³, un rappel, formulé ici en termes très généraux, des bienfaits que Dieu a accomplis en faveur de son peuple (*Ps 22, 5-6*) : « Nos peres ont eu fiance en toy : ils ont eu fiance, et tu les as delivrez. Ils ont crié apres toy, et sont eschappez : ils se sont fiez en toy, et n'ont esté confus ». Le texte biblique construit une véritable mise en abyme de l'une des principales fonctions que lui assigne Bèze dans sa préface à l'*Abraham* : proposer une « multitude d'exemples » capables d'« enhardir » les faibles et les éprouvés en leur soumettant la preuve de l'infatigable sollicitude de Dieu envers les siens, son peuple, son « Église »³⁰⁴. La mise en série systématique des bienfaits divins constitue un puissant antidote contre la tentation de considérer souffrances et tribulations sans fin comme un signe du rejet et de l'oubli de Dieu ou encore d'une vengeance s'appuyant sur le rappel symétrique des péchés commis par le fidèle ou la communauté. Le lien entre mémoire et constance dans l'épreuve est souligné avec vigueur par Calvin à propos de 1 *Samuel 17, 34-37*. Dans cet épisode-clef, en effet, David, face au roi Saül, se dit persuadé de pouvoir remporter la victoire sur Goliath

³⁰⁰ Voir à ce sujet B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », in *Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1999, p. 140 et Ch. GROSSE, « L'esthétique du chant », en particulier les pp. 21-29.

³⁰¹ B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », p. 152 ss.

³⁰² Calvin dans sa préface aux *Psaumes* : « Et de fait, nous experimentons qu'elle a une vertu secrette et quasi incroyable à esmouvoir les cœurs en une sorte ou en l'autre. Parquoy nous devons estre d'autant plus diligens à la regler en telle sorte qu'elle nous soit utile, et nullement pernicioieuse ».

³⁰³ Voir notamment les *Psaumes* 124, 135-138, 143, 148.

³⁰⁴ Voir par exemple le sommaire du *Psaume 136* (dans notre édition de référence) : « Ici le Prophete voulant inciter les fideles à louer Dieu, leur propose pour matiere plusieurs exemples de sa vertu et bonté, tant en l'ordre de nature, qu'aux secours qu'il a donnez à son Eglise ». Les exemples en question sont empruntés à l'histoire de l'Exode.

arguant du fait qu'il a, dans le passé, avec l'aide de Dieu, tué un ours et un lion qui menaçaient son troupeau. Et Calvin de commenter :

C'est ainsi que David, enseigné par l'expérience des choses passées, pouvait promettre avec certitude que le secours divin lui viendrait en aide en temps opportun ; car puisque, par l'expérience de beaucoup de jours, il avait éprouvé la bienveillance de Dieu à son égard, il espérait que celle-ci ne lui ferait pas défaut en une occasion si sainte. Et c'est en ceci que consiste sans aucun doute notre plus grande sagesse, à savoir, lorsque dans l'angoisse, dans les adversités et dans nos afflictions nous pouvons rappeler à notre souvenir les bienfaits passés de Dieu.³⁰⁵

Ce qui vaut pour un destin individuel vaut *a fortiori* pour l'Église dans sa totalité. Ainsi, en se référant au début du *Psaume* 129 – « Ils m'ont souventesfois travaillé dès ma jeunesse : toutesfois ils n'ont point eu puissance sur moy » –, Calvin affirme dans le traité *Des Scandales* :

Le S. Esprit par ceste sentence a voulu advertir les fideles à ce qu'estans pressez de maulx, ils jettassent leurs yeux sur tous aages, pour cognoistre que l'Eglise avoit esté tousjours victorieuse en souffrant. Et c'est ce qu'il nous convient aussi mediter sans cesse, à fin que si la condition du temps present nous fasche et tourmente, que nous prenions courage en nous souvenant des miseres que noz peres ont jadis experimentées. Parquoy il est expedient que nous ayons comme un recueil digéré en nostre esprit de tous les temps anciens, à fin qu'au besoing les exemples qui seront propres à nous consoler en noz miseres, nous vienent devant les yeux.³⁰⁶

Comme l'a relevé M.-M. Fragonard dans un important article consacré à la fonction de « La mémoire de Dieu » dans le théâtre humaniste³⁰⁷, « la plupart des récits remontent au moment où l'homme et la divinité se rencontrent : la présence (passée) du sacré doit rencontrer le présent, où l'invisibilité du sacré crée l'angoisse ». C'est à travers le rappel du pacte initial et surtout à travers le rappel de ses multiples confirmations et réactualisations dans l'Histoire que le fidèle parviendra à saisir la logique profonde dissimulée derrière les apparentes vicissitudes du temps et, telle est la leçon de 1 *Samuel* 17, à anticiper un dénouement qui va nécessairement s'inscrire dans la droite ligne des issues précédentes. Ce que nous avons appelé la fiction tragique, qui ne prend en compte que les événements négatifs, est alors en principe supplantée par une dialectique comique ; c'est cet abandon de l'endoxal tragique qui permet d'envisager, comme Abraham, « outre esperance [...] en esperance » (*Rm* 4, 18)³⁰⁸, le paradoxe du second revirement : la victoire du faible, le relèvement d'une Église pratiquement exterminée – « Plus à me frapper on s'amuse,/Tant plus de marteaux on y use », selon la devise accompagnant l'emblème de

³⁰⁵ CO 30, 220 (63^e homilie sur 1 *Sm*) : « Ita David rerum praeteritarum experientia doctus poterat sibi divinum auxilium certo polliceri tempore opportuno adfuturum : nam quandoquidem experientia multorum dierum benevolentiam Dei erga se fuerat expertus, eandem non abs re in re tam sancta sperabat. Atque procul dubio summa haec est nostra sapientia, quum in angustis et difficilibus rebus, et nostris afflictionibus, Dei pristina beneficia possumus in memoriam revocare ».

³⁰⁶ *Des Scandales*, éd. O. Fatio et C. Rapin, 1984, p. 89.

³⁰⁷ M.-M. FRAGONARD, « La mémoire de Dieu », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes* (2002), Turnhout, Brepols, 2006, pp. 371-391.

³⁰⁸ *Rm* 4, 18 : « Espérant contre toute espérance, il crut [...] » (*TOB*) ; « παρ' ἐλπίδα ἐπ' ἐλπίδι ».

l'enclume³⁰⁹ – et, en définitive, la résurrection. L'importance que revêt aux yeux de Calvin³¹⁰ et de ses contemporains l'enjeu de la mémoire est donc immense :

[La geste huguenote] contribue à abolir, contrairement à ce que l'on pourrait penser, tout pessimisme et toute angoisse, dans la mesure où elle est histoire, une succession d'événements que l'homme peut dominer par le fait même qu'il a une mémoire et que sa mémoire lui permet de relier tout ce qui arrive dans le présent à la Révélation donnée pour l'Éternité.³¹¹

Cette importance se cristallisera non seulement dans la constitution d'un martyrologe huguenot à partir de 1554, mais donnera une impulsion décisive aux commencements de l'historiographie protestante en langue française³¹².

L'intériorisation du canevas de la *Confession des péchés*, le chant et la méditation des psaumes de complainte, le rappel des victoires paradoxales de l'Église et de ses martyrs – « surmontez en apparence ils surmontent tous ennemis »³¹³ – forment donc autant de stratégies spirituelles visant à donner à chaque fidèle, potentiellement confronté aux effets concrets de la politique de répression, les moyens de surmonter sans encombre – c'est-à-dire dans la patience et l'espérance, « les yeux ficez au ciel » – l'espace-temps qui sépare le premier renversement du second, l'irruption du malheur de la délivrance finale³¹⁴, et peu importe que cette dernière intervienne dans cette vie ou dans l'au-delà. Le creusement de « ceste longueur qui nous dure en nos affections » ne devrait pas être une agonie vouée à se prolonger « jusqu'à la fin du monde » : la théologie de la croix qui imprègne profondément l'éthique, la spiritualité et l'esthétique de l'épreuve impose une dynamique permanente et systématique du renversement des apparences et des valeurs, une dynamique, en somme, qui vise à faire franchir au croyant ce que P. Ricoeur a appelé la « faille du triple présent »³¹⁵ – mais sans jamais résoudre la *discordance* au moyen d'une *concordance* parfaite ; là où la péripétie aristotélicienne cherche à faire coïncider le paradoxal et le nécessaire (« contre toute attente à cause l'un de l'autre ») dans le but de « faire paraître concordante [la] discordance », c'est-à-dire de « faire surgir l'intelligible de l'accidentel »³¹⁶, le renversement psalmique s'en tient au premier terme, se refusant à penser jusqu'au bout la possibilité d'un lien de causalité entre les tribulations du croyant et son état de salvation. Écartelé

³⁰⁹ Voir *supra*, p. 34, n. 130.

³¹⁰ Voir aussi le début de son pamphlet (anonyme) *Histoire d'un meurtre execrable* (1546), in [Jean Calvin], *Trois Libelles anonymes*, éd. F. Higman et O. Millet, Genève, Droz, 2006, p. 69 s.

³¹¹ D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, p. 640.

³¹² Voir à ce sujet les travaux de J.-F. GILMONT, notamment l'article déjà cité, « La naissance de l'historiographie protestante », pp. 110-126. À propos des liens entre le martyrologe et l'*Histoire ecclésiastique*, cf. F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, pp. 31-34 ; p. 37 s., p. 122 ss.

³¹³ J. Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. [α. vii.] r^o.

³¹⁴ L'espace-temps de l'épreuve constitue en quelque sorte le raccourci symbolique de « ce laps temporel qui sépare le moment où l'homme au Paradis terrestre voyait Dieu, et celui où il le verra de nouveau face à face ; entre les deux, inauguré par la faute, ce troisième état de la vision pervertie, à tout le moins tronquée, mais dont les manques seront peut-être comblés par la signification, pourvu que la Foi l'éclaire, dans les limites humaines » (Y. DELÈGUE, *La Perte des mots. Essai sur la naissance de la 'littérature' aux XVI^e et XVII^e siècles*, PU Strasbourg, 1990, p. 18).

³¹⁵ P. RICOEUR, *Temps et récit*, t. 1, p. 55.

³¹⁶ P. RICOEUR, *Temps et récit*, t. 1, p. 85.

entre un passé porteur de promesses et de leçons, un présent en apparente contradiction avec la Parole donnée et un futur dont l'accomplissement se soustrait à toute forme d'anticipation rationnelle, le fidèle n'a d'autre choix que de s'en remettre à la logique supérieure, par essence impénétrable à sa raison, qu'est la Volonté de Dieu : « ô Seigneur, tu sais qu'homme je suis,/Executer rien de bon je ne puis,/Non pas penser, [...] », dira Abraham au moment où il finira par accepter l'impensable (4S, vv. 811-813). Le regard ne doit donc s'arrêter à la faiblesse, à la misère, à la mort que pour presque aussitôt – Dieu ne donne-t-il pas « l'issue avec la tentation » (1 Cor 10, 13) ? – se diriger vers la réalité qui se cache derrière les apparences, fatalement trompeuses : le triomphe final des vrais fidèles et de la vraie Église³¹⁷. À la différence de ce qui se passe dans les *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola, le regard n'est en principe jamais invité à s'attarder sur les terreurs de l'agonie³¹⁸. C'est cette structure fondamentale qui donnera naissance au « modèle méditatif » caractérisant une partie de la poésie huguenote à partir des années 1570-1580³¹⁹. Les recommandations faites respectivement par Farel et par Calvin aux étudiants lausannois incarcérés à Lyon et que nous citerons ici en guise de conclusion illustrent de façon limpide l'« attitude eschatologique » du fidèle mis à l'épreuve³²⁰ :

Ne regardons point la terre, ne les ennemis qui sont icy, ne leur fureur et rage, pour avoir peur et crainte, que le nombre ne nous trouble n'espovante, [...] mais regardons au ciel à nostre Pere, et à sa puissante armee de tant de mille qui regardent nostre combat, et bataillent pour nous.

*[...] qu'il vous souvienne cependant de lever les yeux à ce royaume eternal de Jesus Christ, [...] : car ce regard non seulement vous fera surmonter toutes tentations qui vous pourront survenir de l'infirmité de vostre chair, mais aussi vous rendra invincibles contre toutes les cautelles de Satan, [...].*³²¹

³¹⁷ Ces conclusions rejoignent jusqu'à un certain point le modèle de la confession des péchés que propose Calvin dans l'*Institution* et qui vise à trouver un juste milieu entre l'énumération exhaustive de fautes, impossible à atteindre et dangereuse en termes spirituels, et une confession qui se contenterait du simple constat de l'état de péché. Comme l'explique O. MILLET, c'est ce modèle qui est à l'origine du genre de la méditation en prose sur les psaumes (*Calvin et la dynamique de la parole*, pp. 742-744).

³¹⁸ Ignace de Loyola, *Exercices spirituels. Texte définitif* (1548), traduit et commenté par J.-C. Guy, Paris, Seuil, « Points », 1982. Voir notamment « Troisième semaine », « Premier jour », première et deuxième contemplations (Cène, mont des Oliviers, Passion) : « [...] remarquer ce que, dès à présent, le Christ cherche et commence à souffrir, selon le récit ; aussi commencerai-je, moi aussi, à éveiller en moi douleur, tristesse et larmes [...] » (p. 106, § 195) ; « [...] je m'efforcerai de m'inciter vivement moi-même à la tristesse et à la douleur pour les si nombreuses et grandes peines du Christ. [...] tandis que je médite sa Passion, je puiserai angoisses et peines du fréquent souvenir de celles que, depuis le moment de sa naissance jusqu'à la fin de sa vie, le Christ lui-même a subies » (p. 108, § 206). Cf. K. ERDEI, « Méditation et culpabilisation : une spiritualité du péché », in *La Méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 7, Paris, P. E. N. S. 1990, p. 25 : pour Loyola, la « souffrance du Seigneur [est] au centre de la piété mystique ».

³¹⁹ K. ERDEI, « Méditation et culpabilisation », p. 22 ss. Cf. les remarques de H. WEBER sur « La composition antithétique des *Tragiques* et l'esprit calviniste » (*La Création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1955, pp. 609-611) ; M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, p. 456 (à propos des poésies religieuses d'Aubigné) ; V. FERRER, « La lyre protestante », p. 63 ss.

³²⁰ L'expression est de W. KOLFAUS, cité par M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, p. 141.

³²¹ J. Crespin, *Histoire des vrais tesmoins*, 1570, f. 261 r° (erreur de foliotation : 297 à la place de 261) et f. 261 v°. Voir M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », p. 134 et p. 139, n. 52 (extrait d'une lettre de Pierre Escrivain) : « regardant à ceste couronne d'immortalité qui t'est preparee là haut au ciel, en la fin de la bataille ».

4. Tragédie et épreuve

L'espace-temps spirituel de la tentation, qui se déploie entre la chute et la délivrance, devient espace dramatique avec l'*Abraham sacrifiant*. Si Théodore de Bèze opte pour la tragédie en 1550 et si une petite demi-douzaine de dramaturges huguenots l'imitera dans les deux décennies suivantes, sans compter les traducteurs de *Jephthé* et quelques pièces perdues, c'est que le choix du genre tragique répond, à ce moment précis, à une sorte de nécessité. Qu'il s'agisse bien d'un *kairos*, nous en voudrions pour preuve la complémentarité de deux facteurs : un facteur externe, bien connu, sur lequel nous ne nous étendrons pas, imputable à un contexte culturel favorable à l'invention d'une « tragédie française » ; et un facteur interne, lié à la conformité entre exigences génériques et philosophie calvinienne de l'épreuve.

4. 1. Bèze, la Pléiade et l'invention de la tragédie française

En 1550, lorsque Théodore de Bèze prend la plume pour composer une pièce de théâtre destinée à la fête des promotions de l'Académie de Lausanne, la tragédie en langue française est un genre « à prendre », les tragédies publiées en français depuis 1537 (*Electre* de Lazare de Baïf) étant exclusivement des traductions de Sophocle et d'Euripide. Le sous-titre choisi par le professeur de grec – « tragédie française » – peut être compris à la fois comme une réponse provocante à l'appel lancé par Du Bellay quelques mois plus tôt dans sa *Deffence, et illustration de la langue française*³²², comme une réplique cinglante à l'arrogance ronsardienne du « sentier inconnu » (préface « Au lecteur » dans les *Odes* de 1550)³²³ et, partant, comme un programme, qu'il explicitera dans sa préface. En qualifiant une pièce intitulée *Abraham sacrifiant* de « tragédie

³²² « Quand aux Comedies, et Tragedies, si les Roys, et les Republicques les vouloient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les Farces, et Moralitez, je seroy' bien d'opinion, que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta Langue, tu scais ou tu en doibs trouver les Archetypes » (*Deffence, et illustration de la Langue Francoyse*, Paris, Arnoul L'Angelier, 1549, f. [d5 r°] ; pour la question de la date de la *Deffence*, voir la synthèse des éditeurs du premier volume des *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2003, pp. 97-101). La préface à l'*Abraham* contient une allusion ironique à la première préface de *L'Olive* : « Que pleust à Dieu que tant de bons espriz que je cognoy en France, [...] » (*AS*, p. 47) – « j'espere, que ce mien petit essay donnera occasion de faire d'avantaige à tant de bons esprits, dont la France est aujourd'huy ennoblée » (*L'Olive et quelques autres œuvres poétiques*, Paris, L'Angelier, 1549, f. A2 v°).

³²³ Mis sous presses dès le mois de mars, les *Quatre Premiers Livres des Odes* ont paru avant l'*Abraham sacrifiant* : voir à ce sujet M. C. SMITH (*Ronsard & Du Bellay*, p. 20) et M. SIMONIN, *Pierre de Ronsard*, Fayard, 1990, p. 130. En révélant dans sa préface qu'il est en train de travailler sur la « translation des Pseaumes », Bèze se pose non seulement en héritier de Marot – à qui Ronsard ne rend hommage que pour mieux affirmer le caractère insuffisant de sa poétique (« L'hinne que Marot te fit/[...]Prince vainqueur, ne suffit/Pour eternizer ta gloire », claironne-t-il d'entrée de jeu dans « La victoire de François de Bourbon » ; voir A. GENDRE, *L'Esthétique de Ronsard*, Sedes, 1997, pp. 9-14) –, mais encore en rival de Ronsard lui-même puisque, comme le dira Peletier dans son *Art poétique* (1555), « les Psaumes [tels qu'ils ont été adaptés par Clément Marot] sont vraies Odes, sinon qu'il leur défailloit le nom, comme aux autres la chose » (in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 297).

françoise » – la forme du titre principal renvoie lui-même à des modèles antiques³²⁴ –, il procède de manière ostentatoire à l'annexion du projet bellayen au domaine de la Muse chrétienne et, plus exactement désormais, calvinienne. Force est donc de constater qu'il revendique ni plus ni moins que le titre de premier tragique français, et si cette prétention ne s'énonce pas avec l'agressivité du Vendômois, elle ne s'en situe pas moins dans la même logique³²⁵.

Les termes du débat, qui du reste n'est pas entièrement nouveau puisqu'il possède ses antécédents dans des textes polémiques du début du siècle, sont connus³²⁶ ; M. C. Smith, notamment, a retracé de façon minutieuse les principaux jalons de la guerre littéraire qui opposa Ronsard et les poètes huguenots plus de trois décennies durant. Nous n'y reviendrons pas ici, si ce n'est pour insister sur le rôle crucial joué par le Bourguignon : c'est lui en effet qui, deux ans après sa « disparition »³²⁷, sort de sa réserve pour confesser publiquement sa nouvelle foi et, dans le même mouvement, ouvrir les hostilités qui vont déboucher quelque douze ans plus tard sur la Querelle des discours³²⁸. Trait d'union (repenti) entre deux esthétiques, l'ancien virtuose de l'hendécasyllabe latin va se tenir au cœur de la dispute, non seulement en tant qu'instigateur et

³²⁴ Titre du type : nom du protagoniste suivi d'un participe ou d'une apposition qui se réfère à sa « situation » (*Hercules furens*). Pour une interprétation biographique du choix de la tragédie, voir N. Z. Davis, « Peletier and Beza Part Company », *Studies in the Renaissance*, vol. 11, 1964, p. 219 : « Beza's choosing the tragic form was an attempt to weave a thread from his past into the fabric of his new life ».

³²⁵ Ce titre de premier tragique français ne lui sera évidemment reconnu ni par Ronsard (« Jodelle le premier... »), ni par Peletier, ni par Grévin (« Je sçay bien qu'Estienne Jodelle [...] a esté celui qui les a tirées des Grecs et Latins pour les replanter en France »), ni par DU VERDIER (« [Jodelle] le premier de tous les François ») ; ce dernier, avec LA CROIX DU MAINE, mentionne bien le fait que Bèze a composé une « tragédie française », mais sans conclure à sa primauté. S'il place Bèze dans l'avant-garde des poètes français, Estienne Pasquier omet de qualifier l'*Abraham sacrifiant* de tragédie bien qu'il mentionne la pièce avec éloge dès les premières lignes du chapitre consacré aux poètes de l'époque de Henri II (*Les Recherches de la France. Tome II*, éd. M.-M. FRAGONARD, F. Roudaut, Paris, Champion, 1996, p. 1412). L'honneur de la première tragédie est là encore explicitement attribué à Jodelle : « Quant à la Comedie et Tragedie, nous en devons le premier plant à Estienne Jodelle : [...] ».

³²⁶ Voir la mise au point de J. VIGNES dans *Poétiques de la Renaissance* (sous la dir. de P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, pp. 264-271) ou celle de V. FERRER, « La lyre protestante », pp. 55-75. Parmi les poètes humanistes qui se sont illustrés au début du XVI^e siècle dans le combat contre la Muse païenne, Salmon Macrin pourrait être de ceux qui ont eu une influence directe sur Bèze. Dans sa lettre-dédicace à André Dudith placée en tête de la seconde édition des *Poemata* (1569), il mentionne en effet le poète néo-latin parmi « les amis les plus chers » qui, dès 1539 à Paris, ont applaudi ses premiers pas dans la carrière poétique.

³²⁷ Arrivé à Genève le 24 octobre 1548, il date sa préface à l'*Abraham* du 1^{er} octobre 1550. Ses contemporains n'ont pas immédiatement saisi la signification de sa disparition : voir notamment les conjectures avancées par Jacques Peletier au début du *Second Livre de l'Orthographe*, interprétées toutefois par N. Z. Davis dans le sens d'une ignorance simulée par peur des dénonciations (*Dialogue de l'Orthographe e Prononciation Françoisse*, Poitiers, 1550, pp. 108-109 ; « Peletier and Beza Part Company », p. 203). Voir aussi M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 16.

³²⁸ Cf. J. GOEURY, « 'Morte est l'autorité' : vive l'autorité ! Ronsard face aux poètes protestants dans les *Discours* », in *Lectures de Ronsard. Discours des miseres de ce temps*, Rennes, PU Rennes, 2009, p. 140. À noter également qu'une partie des arguments utilisés par Bèze dans la préface de 1550 se retrouve, avec des coïncidences troublantes dans la formulation, dans l'un des chapitres des *Discours non plus melancoliques que divers* publiés anonymement à Poitiers en 1556. Aussi serait-il tentant d'attribuer ce texte à Bèze – il a pu le composer durant son séjour chez Vascosan (hiver 1547-1548) – si la critique acerbe de Marot (« La Mort ni mort ») ne s'y opposait. Voir M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, pp. 31-32 et les contributions de V. ZAERCHER et de M.-L. DEMONET/T. Uetani dans *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou*, éd. M.-L. DEMONET et S. GEONGET, Paris, Champion, 2006, pp. 355, 398, 408.

acteur mais encore en tant qu'enjeu symbolique³²⁹. Aussi cette controverse va-t-elle suivre comme son ombre l'essor de la tragédie biblique : tous les auteurs de notre corpus, à l'exception notable de Joachim de Coignac, y seront partie prenante³³⁰ ; parce qu'ils en dessinent le réseau souvent complexe et ambigu des affinités, des fascinations et des inimitiés exacerbées par des positions religieuses de plus en plus figées, l'analyse des pamphlets et remontrances composés, en partie anonymement, par La Taille, Rivaudeau, La Roche-Chandieu et Des Masures, apportera, nous le verrons, d'utiles éclaircissements sur les présupposés esthétiques qui sous-tendent leurs œuvres dramatiques.

Ce qu'il faut en revanche souligner et tenter d'expliquer ici, c'est l'importance fondamentale que revêt le thème de l'épreuve spirituelle dans la définition de cette nouvelle esthétique et, dans un deuxième temps, dans le choix de la tragédie, qui, à mon sens, n'est pas un choix « par défaut »³³¹. L'expérience personnelle des « afflictions » et des « fantaisies », que le lecteur ne peut certes appréhender qu'à travers le filtre généralisant de la topique probatoire, est en effet délibérément placée au seuil d'un texte dont l'objectif déclaré consiste dans la justification militante d'options esthétiques ; et le même constat s'impose encore pour le second manifeste de Bèze, composé en 1551 : la préface versifiée au psautier (« Theodore de Besze à l'Eglise de nostre Seigneur »). L'éloignement apparent de Dieu qu'expérimente le « petit troupeau, [...] mespris de ce monde » et, plus que tout autre, le récent converti, à l'image de Bèze ou de Laurent de Normandie, génère un besoin de consolation que seule la Parole divine est en mesure de satisfaire ; or, l'action intime de cette Parole débouche *in fine* sur une réponse qui *peut* prendre la forme de la création poétique. L'articulation possible de la lecture et de l'écriture est clairement postulée par Bèze dans sa préface :

Lisant donc ces histoires saintes avec un merveilleux plaisir et singulier proffict, il m'est pris un desir de m'exercer à *escrire* en vers tels argumens, non seulement pour les mieux considerer et retenir, mais aussi pour louer Dieu en toutes sortes à moy possibles. Car je confesse que de mon naturel j'ay tousjours pris plaisir à la poësie, et ne m'en puis encores repentir : [...]³³²

Nulla théorie ici de l'« innutrition »³³³ et de l'imitation éclectique : en congédiant « ces malheureuses inventions ou imitations de fantaisies vaines et deshonnestes », en occultant *de facto* cette étape primordiale de la création poétique largement illustrée par la plupart des textes

³²⁹ Cf. A.-P. POUHEY-MOUNOU, « Des prêches, des armes et des livres : la figure de Théodore de Bèze dans la polémique des *Discours des Misères de ce temps* (1562-1563) », in D. FOSTER et E. VINESTOCK (éd.), *Writers in Conflict in Sixteenth-Century France : Essays in Honour of Malcolm Quainton*, Durham, Durham University, 2008, pp. 153-172.

³³⁰ On y ajoutera Florent Chrestien, traducteur du *Jephthes* de Buchanan.

³³¹ B. LOUVAT-MOLOZAY, *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*, Paris, Champion, 2002, p. 220.

³³² *AS*, p. 46. Voir son épître à Melchior Wolmar placée en tête de sa *Confession* (*Corr. Bèze*, t. III, p. 45) : « Delectabar autem Poëtices studio mirum in modum, ad quam naturae quodam impetu trahi me sentiebam [...] ».

³³³ Le terme est d'É. FAGUET. Pour une synthèse de la question, voir A. GENDRE, *L'Esthétique de Ronsard*, p. 85 ss. et P. GALAND-HALLYN, *Poétiques de la Renaissance*, pp. 467-469. Ce refus de la théorisation a déjà été constatée par D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 13.

théoriques contemporains, Bèze met en avant ce qu'il reconnaît pour le seul et unique moteur de son écriture : la « grace » de Dieu. Il s'ensuit, implicitement, un bouleversement des notions, bouleversement qui se veut peut-être la conséquence poétique et esthétique de la « réformation du cœur » prônée dans le manifeste de 1551 : l'innutrition se situe chez lui non plus au début du processus – au moment de l'*inuentio* – mais à la fin, au stade de la *memoria* : « écrire [...] pour [...] mieux considerer et retenir » les « argumens » bibliques ainsi mis en vers ; la rumination, la méditation, la volonté de « penetrer aux plus cachées, et interieures parties » des textes – comme l'exprimait Du Bellay³³⁴ –, deviennent, avec la louange, la principale finalité de l'acte d'écriture, et ce point rejoint parfaitement le constat que nous venons de dresser concernant l'importance de la mémoire³³⁵. L'Épilogue le rappellera d'ailleurs avec force :

Je vous supply quand sortirez d'ici
Que de voz cueurs ne sorte la memoire
De ceste digne et veritable histoire. (*AS*, vv. 976-978)

Dans le sillage de l'innutrition, l'*imitatio*, à son tour, change de statut et d'objectif : elle ne vise plus en premier lieu l'enrichissement de la langue et de la littérature françaises (« autres cuidans enrichir nostre langue »), ni l'émulation avec les auteurs antiques, ni enfin la création de textes portant simultanément l'empreinte des modèles qui les ont nourris et celle de l'*ingenium* propre à chaque poète, qui les actualise³³⁶ ; l'*imitatio* a pour objectif – Des Masures, notamment, l'exprimera avec force – l'actualisation non seulement poétique mais existentielle de passages scripturaires dont chaque fidèle est censé s'appropriier le contenu moral et spirituel pour partir sur les traces des patriarches, ses « compagnons »³³⁷.

Les conséquences rhétoriques et stylistiques découlant de cette position sont connues : là où la poétique des disciples de Dorat met en œuvre « un hermétisme relatif qui rend difficile l'approche du sens littéral (qui fait du sens littéral un sens caché) »³³⁸, indéchiffrable pour le « vulgaire qui se mocque, et qui met à mespris/Les mysteres sacrez »³³⁹, celle de Bèze exclut toute forme d'obscurcissement de ce même sens littéral qui, même lorsqu'il fait l'objet d'une adaptation

³³⁴ J. Du Bellay, *La Deffence, et illustration*, I, 7 (éd. F. Goyet, O. Millet, p. 32).

³³⁵ Voir M. JEANNERET, « L'exégèse à la Renaissance », in *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, p. 26.

³³⁶ Voir *Poétiques de la Renaissance*, p. 463 ; J. Du Bellay, *La Deffence, et illustration*, éd. F. Goyet, O. Millet, pp. 139-140.

³³⁷ À propos des fidèles considérés par Calvin comme les « compagnons des patriarches », voir O. MILLET, « Exégèse », p. 370. Cf. *AS*, p. 46. Au sujet de l'« imitation existentielle et littéraire » des *exempla* bibliques, voir O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, pp. 374-376.

³³⁸ J. RIEU, « Esthétique de l'idolâtrie dans la poésie française du XVI^e siècle », in *L'Idolâtrie. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris, La Documentation Française, 1990, p. 150.

³³⁹ P. de Ronsard, « Elegie de Pierre de Ronsard à J. Grevin », in *Le Theatre de Jaques Grevin*, Paris, 1561, f. A2 v^o. Cf. *ibid.* : « d'un voile divers/Par fables [les poètes grecs] ont caché le vray sens de leurs vers ». L'image du voile apparaît traditionnellement dans le contexte d'une apologie de la fiction poétique et plus particulièrement d'Homère (voir F. Hallyn, qui note aussi que « l'interprétation allégorique consiste au fond dans l'actualisation du sens d'un récit [...] ». Elle vise à rationaliser un récit », ce qui est à l'opposé de l'usage que les poètes de la Pléiade feront de ce principe dans le cadre de leur écriture (*Poétiques de la Renaissance*, pp. 167-174 ; voir aussi J. SEZNEC, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1993, pp. 101-143 et pp. 358-361).

poétique, doit demeurer intégralement accessible au « troupeau » de Dieu³⁴⁰, soit à un public qui est coextensif à la communauté des croyants : « je n'ay voulu user de termes ny de manieres de parler trop eslongnées du commun », affirme-t-il avant d'alléguer une autorité profane en prenant à « tesmoing Aristophane qui tant de fois et à bon droict en a repris les poètes de son temps »³⁴¹. La préférence accordée au style humble répond ainsi au moins à une double nécessité : à l'*ethos* de la difformité tel qu'il a été défini plus haut et à la définition non sélective, non élitaire, jusqu'à un certain point « universelle », des destinataires – exigence à laquelle le choix d'un genre dramatique permet du reste de satisfaire plus facilement que tout autre genre poétique³⁴². On y ajoutera, bien que cela ne soit expressément dit ni dans la préface à l'*Abraham* ni dans celle du psautier, la volonté d'*imiter* l'humilité stylistique du texte biblique lui-même ou, plus précisément, l'inadéquation foncière entre la forme et le fond qui caractérise, non seulement pour Calvin mais pour toute la tradition chrétienne depuis Augustin, le « sublime » des Écritures³⁴³.

Alors que les deux projets concurrents se retrouvent dans une volonté commune de retour « philologique » aux sources – « ad imitationem veterum », pour citer Buchanan qui peut, à beaucoup d'égards, être considéré comme leur prédécesseur commun³⁴⁴ –, la différence la plus significative et la plus marquante entre les deux esthétiques réside dans la mise en œuvre d'un « sens transparent », d'un côté, et celle d'un « sens caché » de l'autre, divergence qui n'est pas sans rappeler les enjeux parallèles d'ordre exégétique (sens littéral *vs* typologie, allégorèse), culturel (interdiction *vs* vénération des images de saints) ou encore liturgique³⁴⁵.

³⁴⁰ Cf. la fin de la préface versifiée au psautier : « Que de ceste œuvre achevé je te loue, / Qu'en ton honneur à ton troupeau je voue ».

³⁴¹ *AS*, p. 49. Cf. p. 50 : « [...] ny autres tels mots qui ne servent que d'espouventer les simples gens, puis que l'usage de telles choses est aboly, [...] ». Un écho de ce passage se trouve dans le « Brief Discours » de Grévin : « [...] je n'ay voulu (à la maniere de ceux lesquels prenant peine de s'enfler, crevant tout en coup) rechercher un tas de gros mots propres pour espouanter les petits enfans ; ains plustost je me suis contenté, ensuyvant les tragiques Grecs, de ma langue, [...] » (in B. WEINBERG, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, New York, AMS Press, 1970, p. 186).

³⁴² Cf. Du Bellay qui, dans la première préface à *L'Olive*, désigne – nommément – en tout et pour tout huit destinataires : « Il me suffit pour tous lecteurs avoir un S. Gélays, un Heroët, un de Ronsart, un Carles, un Sceve, un Bouju, un Salel, un Martin, et si quelques autres sont encor' à mettre en ce ranc ». Au sujet de la « vocation populaire du théâtre », également reconnue par un Grifoli, commentateur d'Horace, voir O. MILLET, « *Les premiers traits* de la théorie moderne de la tragédie d'après les commentaires humanistes de *l'Art poétique* d'Horace », *Études françaises*, 44/2, 2008, p. 29.

³⁴³ O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, pp. 423-428. À propos de la catégorie esthétique du sublime, voir aussi *id.* et Ph. de Robert, *Culture biblique*, Paris, PUF, 2001, p. 368. L'omission d'une réflexion consacrée à l'imitation du texte biblique pourrait précisément s'expliquer par le refus d'entrer dans les détails de l'*invenio* poétique, chasse gardée de la Pléiade.

³⁴⁴ Passage cité par G. LANSON, « Études sur les origines de la tragédie classique en France », *RHLF*, vol. 10, 1903, p. 183, n. 1 : « [...] ut earum [pièces de théâtre] actione juventutem ab allegoriis quibus tum Gallia vehementer se oblectabat, ad imitationem veterum qua posset retraheret (*Vita ab eo scripta, sub a. 1539*). »

³⁴⁵ Voir ce passage significatif de la *Réponse aux injures* (v. 71 ss.) dans lequel Ronsard s'imaginer, à la suite des *poetae vates* antiques, en prêtre : la messe se trouve dans cette description au cœur d'un vaste entrelacement de signes ou, si l'on veut, de « voiles » (tonsure, démarche, bagues, habits...) ; voir aussi *ibid.*, v. 587 ss.

La théorisation volontairement minimaliste de l'acte d'écriture³⁴⁶ et l'accent mis sur la finalité spirituelle du façonnement poétique de la matière première apparaissent enfin étroitement liés à la dimension prophétique de la démarche créatrice ; c'est à la capacité de « consoler » les cœurs de ses lecteurs à travers le rappel des promesses divines³⁴⁷ que se mesure le souffle de Dieu et non à l'ampleur de « cette *varietas* qui est aux yeux des néo-platoniciens une des preuves de l'inspiration divine »³⁴⁸. En affirmant que « si on se miroit aujourd'hui [dans la vie des patriarches, Abraham, Moïse et David], on se cognoistroit mieux qu'on ne faict » (*AS*, p. 46), Bèze dessine les contours d'une parole prophétique qui, conformément à la compréhension réformée, se définit comme une proclamation renouvelée du message divin – non seulement de ses menaces mais surtout de ses promesses – à l'intention de l'Église et ce, en fonction de sa « nécessité présente »³⁴⁹ ; à l'instar du prédicateur, investi de la même mission, le poète ou, plus précisément, le dramaturge se propose de placer sous les yeux de son lecteur-spectateur³⁵⁰ les enjeux scripturaires qui le concernent plus directement. Or, la situation politique qui, dans les années 1547-1550, pousse nombre de huguenots à l'exil requiert une réflexion et une prédication précisément centrées sur le jeu des passions inhérent à l'expérience de la souffrance³⁵¹. Paradigme de l'exilé pour cause de foi, Abraham se voit donc désigné pour ouvrir le cortège de « ceulx qui nous sont mis en avant pour exemple au vieil Testament »³⁵². L'épreuve spirituelle se trouve dès lors simultanément au principe et à la fin de la chaîne : inspiratrice du besoin de consolation, elle devient au bout du compte l'objet essentiel du projet poético-prophétique et, en l'occurrence tragique, de Théodore de Bèze.

4. 2. Les trois critères traditionnels de la tragédie

³⁴⁶ Cf. R. GRIFFITHS, *The Dramatic Technique*, p. 87, à propos d'un « certain neglect of classical dramatic form » : « it is [...] true to say that there was also, on the part of some of these writers, a conscious reaction against the forms bequeathed by pagan classicism ».

³⁴⁷ Cf. le dizain de Conrad Badius placé en tête de l'*Abraham sacrifiant* : « Rien ne dira qui voz cueurs ne console » (*AS*, p. 44).

³⁴⁸ F. GOYET, *Traité de poétique*, p. 13.

³⁴⁹ Voir à ce sujet O. MILLET, « Éloquence des prophètes bibliques et prédication inspirée : la 'prophétie' réformée au XVI^e siècle », in *Prophètes et prophéties, Cahiers V.-L. Saulnier* 15, Paris, PENS, 1998, p. 74 ; *id.*, *Calvin et la dynamique de la parole*, pp. 269-270 ; D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, p. 219 s.

³⁵⁰ Le recours à l'hypotypose est constant dans le discours prophétique. Voir O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, p. 270.

³⁵¹ Ce passage entre en résonance avec ces lignes bien connues de la préface de Calvin à son commentaire des *Psaumes* (1558 ; original latin 1557) : « J'ay accoustumé de nommer ce livre une anatomie de toutes les parties de l'ame, pource qu'il n'y a affection en l'homme laquelle ne soit yci representee comme en un miroir. [...] yci les Prophetes, d'autant que parlans a Dieu ils descouvrent toutes les affections interieures, appellent ou plustost tirent un chacun de nous a examiner soy-mesme, afin que rien de tant d'infirmités ausquelles nous sommes sujets, et de tant de vices desquels nous sommes pleins, ne demeure caché » (*CO* 31, 16).

³⁵² *AS*, p. 46.

L'option tragique répond en effet non seulement à une logique de compétition poétique et de revendication de valeurs humanistes mais aussi à une exigence interne, liée précisément à l'importance qui est conférée d'emblée à la thématique de l'épreuve. On objectera que la tragédie française d'inspiration scripturaire apparaît tardivement dans un paysage littéraire où le drame religieux en général et la tragédie biblique en particulier occupent une place de choix depuis au moins quatre décennies et que Bèze et ses successeurs ne font, si l'on peut dire, que prendre un train en marche. Dans le domaine néo-latin, le chemin a en effet été largement frayé par la prolifération des dramaturges germaniques et néerlandais³⁵³ ; nous aurons l'occasion de montrer l'ampleur de la dette que nos auteurs ont contractée à leur égard. Quelles que soient les raisons motivant ce « retard » – si Calvin, on le sait, n'a jamais activement encouragé la création ou la représentation de comédies et de tragédies, contrairement à ce que firent Luther, Mélanchthon ou Bucer, il n'a pas pour autant cherché à interdire toute activité théâtrale, comme le prouve l'affaire des *Actes des Apôtres* (1546)³⁵⁴ –, force est de constater que les conditions politiques et idéologiques qui caractérisent la situation des réformés français en 1550³⁵⁵ – et notamment le fait qu'ils interprètent leur situation en termes de vocation minoritaire – créent un terreau dramatique tout à fait particulier. Ce terreau, telle est notre hypothèse, va se révéler propice à une interaction avec les trois critères génériques que la tradition reconnaît de façon quasi constante à la tragédie : le renversement, la « grandeur » des personnages et le style élevé³⁵⁶. Tout en mettant en relief les

³⁵³ Outre la thèse de R. LEBÈGUE, qui donne un aperçu des « tragédies religieuses en latin (*La Tragedie religieuse*, p. 113 ss.), on mentionnera parmi les ouvrages plus récents celui de J. A. PARENTE Jr., *Religious Drama and the Humanist Tradition. Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500-1680*, Leiden etc., E. J. Brill, 1987 ainsi que celui de W. F. MICHAEL, qui inclut la production vernaculaire, *Das deutsche Drama der Reformationszeit*, Berne, Francfort etc., Peter Lang, 1984. Voir aussi P. VAN TIEGHEM, « Caractères généraux de la littérature latine de la Renaissance », *BHR*, IV, 1944, pp. 346-359 ; M. Lesaffre, « La Bible et la Réforme sur la scène : Hans Sachs », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 307-331.

³⁵⁴ Voir à ce sujet Ch. GROSSE et R. STAWARZ-LUGINBÜHL, « Simon Goulart et le théâtre à Genève », in *Actes du Colloque Simon Goulart*, à paraître. Comme l'observe Ch. GROSSE à la suite d'É. DOUMERGUE, Calvin « avait cependant jugé que la pièce pouvait être représentée et avait laissé la décision finale au soin des magistrats en les informant que certains ministres estimaient que ces représentations occasionnaient des dépenses qu'il convenait mieux de réserver pour l'assistance publique ». Un parti opposé au théâtre et un parti plus favorable à l'expression théâtrale, notamment dans le cadre politique, s'affronteraient à ce moment-là au sein de la Compagnie des pasteurs. Mais contrairement à ce que laisse entendre une certaine *doxa*, on assisterait, dès 1546, « à une sorte de renaissance théâtrale à Genève » (*id.*). Les réticences genevoises sont du reste tout à fait comparables à celles que l'on trouve, vers la même époque, en France (voir C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 7-11). À propos de Luther, voir M. LESAFFRE, « La Bible et la Réforme sur la scène », p. 310 et p. 319, n. 70. P. Mélanchthon, « Epistola Phil. Mel. de legendis Tragoediis et Comoediis », in *Philippi Melanthonis Opera quae supersunt omnia*, vol. 5, éd. C. G. Bretschneider, Halle, Schwetschke, 1838, col. 567-572. À propos de Mélanchthon, voir J. A. PARENTE Jr., *Religious Drama*, pp. 20-24. Pour M. Bucer, voir le chapitre LIII « De honestis ludis » du *De Regno Christi* (Bâle, Oporin, 1557 ; deux traductions françaises virent le jour dès l'année suivante ; cf. *Du Royaume de Jesus Christ*, Genève, Jacques Berthet, 1558, pp. 483 ss.).

³⁵⁵ Cette situation est très différente de celle que connaissent les luthériens : en Allemagne, la Réforme a en effet d'emblée pu « s'organiser sous les auspices des princes » (R. STAUFFER), en vertu du principe *cujus regio, ejus religio* (officiellement consacré par la paix d'Augsbourg en 1555). Il est vrai que les États protestants de la Ligue de Smalkalde sortent affaiblis de la défaite de Mühlberg (1547) et de l'*Interim d'Augsbourg* (1548).

³⁵⁶ Voir entre autres A. STÄUBLE, « L'idea della tragedia nell'umanesimo », in *La Rinascita della tragedia nell'Italia dell'umanesimo*, s. l., Union Printing Editrice, 1980, p. 47 ; cf. les quatre critères définis par W. CLOËTTA, cités par G.

éléments les plus pertinents pour notre enquête, il faut rappeler ici quelques-unes des nombreuses variations qui marquent l'histoire de cette transmission avant d'imprimer leur cachet à la « renaissance » du genre du début du XIV^e à la fin du XVI^e siècle.

De ces trois invariables, c'est incontestablement le renversement « négatif » qui forme le cœur du genre au point de se confondre avec sa définition : « in illa [tragédie] frequenter et paene semper laetis rebus exitus tristes », résume Diomède³⁵⁷ avec une formule dont Scaliger, en 1561, se fera encore l'écho fidèle : « principia sedatiora, exitus horribiles ». Le constat s'impose non seulement pour toute la tradition post-classique, à commencer par Donat et Diomède, Lactantius Placidus, Boèce, Vincent de Beauvais, Dante, Boccace ou Chaucer³⁵⁸ – y compris donc pour presque toute la période médiévale, qui ignore la dimension théâtrale et dramatique de la tragédie –, mais déjà pour Aristote, chez qui le couple prospérité-adversité constitue « la grande dichotomie de l'action tragique »³⁵⁹. Chez ce dernier, l'idée de renversement est solidement intégrée à un discours critique plus complexe, qui englobe notamment la qualité morale des personnages et se propose pour horizon la production des émotions tragiques³⁶⁰. Horace, quant à lui, beaucoup moins systématique dans son propos que le Stagirite, ne fait que sous-entendre un point supposé connu, par exemple quand il évoque « la plainte » de Télèphe et de Pélée (*AP*, v. 98)³⁶¹. Aussi lorsque Oecolampade (1532) et, à sa suite, Albiac, Mercier et Bèze qualifient le *Livre de Job* de tragédie³⁶², le font-ils en vertu d'une conception du genre qui, sur ce point précis, n'a

LANSON : sujet historique ; condition royale ou princière des personnages ; horreur sanglante et issue funeste des actions ; noblesse ornée et grandiose du style (« L'idée de la tragédie en France avant Jodelle », *RHLF*, XI, 1904, p. 542 ; *id.*, *Esquisse*, p. 5) ; L. FRAPPIER, « Spectacle tragique et conception de l'histoire dans la seconde moitié du XVI^e siècle en France », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, Paris, Champion, 2001, pp. 36-37.

³⁵⁷ Diomède, *De poematibus*, in H. W. LAWTON, *Handbook of French Renaissance Dramatic Theory*, Manchester U. P., 1949, p. 22. La définition de la tragédie s'oppose point par point, on le sait, à celle de la comédie. Une paraphrase de ce texte est proposée par Jean Martin dans le lexique placé à la suite de *L'Arcadie de messire Sannazar* (1544) : « Le commencement en est toujours plaisant, mais la fin est pleine de tristesses et douloureuses exclamations causées par meurdres, bannissemens, ou violences telles » (cité par O. MILLET, « Exposition au malheur et politique-spectacle : les 'grands hommes' dans la tragédie humaniste de la Renaissance », in *L'Écrivain et le grand homme*, *TL*, vol. XVIII, 2005, p. 106). L'auteur de la *Comédie du pape malade et tirant à la fin* (1561) justifie l'appellation de sa pièce par le retournement positif qu'elle contient : « Cependant je n'ay pas laissé de donner à ce mien jeu ce nom, par ce que le definiment de la Papauté qui est prochain, apporte apres meints troubles et persecutions repos et consolation à l'Eglise de Dieu, au milieu de laquelle Jesus Christ, apres qu'il aura deschassé cest Antechrist, regnera par sa parole : et lors il y aura matiere de joye, comme c'est le naturel des Comedies d'avoir commencement fascheux, et issue joyeuse » (réimpr. Genève, Fick, 1859, p. 7).

³⁵⁸ Voir W. CLOËTTA, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Halle a. S., Max Niemeyer, 1890-1892, 2 t. et, surtout, H. A. KELLY, à qui ces pages sont largement redevables : *Ideas and Forms of Tragedy From Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge U. P., 1993.

³⁵⁹ S. HALLIWELL, *Aristotle's Poetics*, Chicago, Chicago U. P., 1998, p. 204.³⁶⁰ Voir notamment le chapitre 13 de la *Poétique* (discussion des divers types de renversement en fonction de la qualité morale des personnages).

³⁶¹ À propos de la réception de la *Poétique* d'Aristote dans l'Antiquité, cf. H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, pp. 5-15.

³⁶² J. Oecolampade, *In librum Iob exegetica*, Bâle, 1532, ff. 1v-2r ; A. d'Albiac (qui, sans jamais le citer, traduit de larges extraits d'Oecolampade), *Le Livre de Job : Traduit en poesie françoise*, [Genève], 1552, p. 19 ; J. Mercier, *Commentarii in librum Iob*, Genève, 1573 ; Th. de Bèze (qui va jusqu'à proposer une subdivision en actes et en scènes), *Iobus... partim commentariis partim paraphrasi illustratus*, Genève, 1589.

guère varié depuis l'Antiquité tardive et que reflètent fidèlement les dictionnaires et les poétiques du XVI^e siècle³⁶³.

En dépit de la clarté apparente de la notion, il importe d'en préciser les contours : le renversement, au sens large où nous l'entendrons, peut être défini comme l'ensemble des événements qui conduisent le ou les protagoniste(s) d'une situation qualifiée de « prospère », de « joyeuse », de « tranquille » ou d'« heureuse » à une situation qualifiée d'« adverse », de « triste », d'« horrible » ou de « malheureuse »³⁶⁴. Or – et ce point est capital –, le renversement peut s'être produit *avant* le début de l'action : c'est la règle là où l'action débute *in medias res*. Partant, il ne se confond ni avec la péripétie aristotélécienne ni avec la *catastrophe* donatienne, qui, sous diverses appellations (*exitus inopinati, casi inopinati, cas fortuit*)³⁶⁵, ont pour principale fonction de rendre irréversible le mouvement descendant du protagoniste amorcé avant le début de l'action³⁶⁶. Lorsque le renversement se produit pendant l'action, il arrive en revanche qu'il coïncide avec le revirement final³⁶⁷. Il s'ensuit, pour peu que cette matrice initiale du récit soit respectée, que l'issue finale d'une intrigue *peut* être heureuse, paradoxe qui est admis par pratiquement toute la

³⁶³ Voir, parmi d'autres, Josse Bade (« Praenotamenta ascensiana », in *P. Terentii aphri... Comedie a Guidone Juvenale... explanate...*, Lyon, Jacques Huguetan, 1511) : « [...] tragoedia in principio est laeta, [...]. In fine autem tristissima, [...] » ; Charles Estienne (préface à l'*Andrie*, 1542, in B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 90) : « le commencement doux et paisible avec joyeuseté, la fin funeste et douloureuse » ; ou encore Pierre Matthieu, « Tragoediae Dialogismus », in *Vasthi*, Lyon, 1589 (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 86) : « Tr[agoedia]. Principio ridens uultus ostendo benignos/Flebilis at colophon nil nisi triste canit ». Voir aussi l'*Adage* « Tragicum malum » d'Érasme. Pour les définitions données par les dictionnaires français au XVI^e siècle (surtout Robert Estienne), voir M. MIOTTI, « La definizione di 'tragedia' in alcuni dizionari francesi del Cinquecento », in *Parcours et rencontres. Mélanges Enea BALMAS*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 489-507.

³⁶⁴ Voir l'index de H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 255 (divers types d'agencement de l'intrigue tragique). Cf. Racine, « Seconde préface » de *Britannicus* : « il faut se souvenir qu[e Néron] est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses, comme l'on sait » (éd. J. Morel, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 26).

³⁶⁵ Expressions empruntées resp. à Jean de la Fosse, à Serlio (Jean Martin traduira par « mésaventures inopinées ») et au traducteur de Martin Bucer : « Car ces histoires sont remplies [...] d'évenemens incertains, et escheuz contre toute esperance, qu'Aristote appelle Cas fortuit » (*Du Royaume de Jesus Christ*, Genève, Jacques Berthet, p. 492 s. ; en latin : « euentibus quoque inexpectatis atque in contrarium, quam expectarentur, cadentibus, quas Aristoteles uocat *peripeteias* » : *Opera Latina*, vol. XV, éd. F. Wendel, Paris, PUF, 1955, p. 257). Le qualificatif *inopinatus* fait écho au critère aristotélécien du *para tèn doxan*.

³⁶⁶ Dans le chapitre 10 de la *Poétique*, Aristote établit une distinction claire entre renversement (*μετάβασις*) et péripétie : l'intrigue dite simple est constituée d'un renversement *sans* péripétie et l'intrigue dite complexe, d'un renversement *avec* péripétie (et reconnaissance) ; voir à ce sujet S. HALLIWELL, *Aristotle's Poetics*, p. 211 : « while there is some reason to believe that Aristotle allows the possibility that a change of fortune may extend so as to constitute the whole play [...], the more usual supposition is that the change will form a critical element or section within the play's structure ». Donat définit la *catastrophe* comme la quatrième et dernière partie de la comédie : « conuersio rerum est ad iucundos exitus » (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 12). Donat lui-même applique, *mutatis mutandis*, les subdivisions de l'intrigue comique à la tragédie, et comme le dira Scaliger : « Protasis autem et catastrophe non differunt genere, sed modo » (*ibid.*, p. 132).

³⁶⁷ Cf. H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 14 (à propos des tragédies de Sénèque, qui ne débutent jamais *in laetitia*). Si la plupart des tragédies humanistes commencent bien *in medias res* (*Cleopâtre captive*, *Medée*, *Sophonisba*, *Lucrece*, *Achille*, *Tragédie du Sac de Cabrière*), certaines débutent *ab ouo*, soit avant le retournement, alors que le protagoniste est au faite de sa puissance ; le revirement est en revanche annoncé d'entrée de jeu par le moyen d'un songe prémonitoire (*César*) ou d'une prophétie (*Alexandre*). Il y a dès lors coïncidence du retournement et de la catastrophe (généralement au 4^e ou au 5^e acte).

tradition critique et largement mis en œuvre par les dramaturges antiques³⁶⁸. Consubstantiel à la définition du genre, le critère du renversement relèverait donc moins de la *dispositio* que de l'*inuentio* ; il forme cet arrière-plan général qui intègre obligatoirement un événement funeste, une rupture historique, et sans lequel la tragédie perdrait ce que la tradition post-classique considère comme son *proprium* : la tristesse (Dionysios).

Le renversement entraîne néanmoins une conséquence importante pour l'agencement de l'intrigue puisqu'il introduit presque automatiquement un germe d'unité dramatique : peste, guerre ou crime, l'événement qui est à l'origine du renversement resserre l'attention autour de ses suites et de son issue. Si l'unité d'action n'est explicitement formulée par les théoriciens qu'à partir de 1550 environ – les commentateurs d'Horace réinterprètent alors son unité esthétique à la lumière de l'unité dramatique d'Aristote, qui établissait un lien explicite entre unité et renversement³⁶⁹ –, il s'avère que, du moins pour ce qui est de la tragédie humaniste et néo-sénéquienne, elle est très souvent observée, fût-ce au sens large et au prix du non-respect des deux autres règles dites classiques.

Tantôt malheur collectif (peste, guerre, captivité etc.) tantôt déchéance individuelle (trahison, adultère, meurtre etc.) – certains théoriciens fournissent des énumérations de calamités qui se prétendent plus ou moins exhaustives³⁷⁰ –, le renversement tragique suscite enfin, dans de nombreux cas, un discours à visée herméneutique : les malheurs des rois et des cités sont toujours significatifs³⁷¹. La finalité éthique du poème tragique – vraisemblablement déjà présente chez Aristote, du moins à travers la notion de *philanthrôpon*³⁷² –, est explicitement postulée par Horace, qui établit un lien indissoluble entre le *docere* et le *delectare*³⁷³. Bien que minorée par la réception post-classique³⁷⁴ et âprement contestée par les Pères de l'Église, qui voient dans le spectacle

³⁶⁸ À commencer par Aristote (*Poétique*, ch. 14) ; Dionysios l'admet par la formule « frequenter et paene semper ». Voir aussi J.-C. Scaliger, *Poetices libri septem* III, 97 (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 133). Selon certaines estimations, un tiers des tragédies d'Euripide avait un dénouement heureux (H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 4 et n. 16).

³⁶⁹ O. MILLET, « Les premiers traits de la théorie », pp. 16-17. Cf. Aristote, *Poétique*, 1451a. L'exigence horatienne de la cohérence interne est explicitement posée par Donat à propos de Térence : « Adde quod argumenti ac styli ita attente memor est, ut nusquam non cauerit, aut curauerit, ea quae obesse potuerunt, tum quod media primis atque postremis ita nexuit, ut nihil additum alteri, sed aptum ex se totum, et uno corpore uideatur esse compositum » (H. W. LAWTON, *Handbook*, pp. 8-10). Voir aussi Josse Bade, « Praenotamenta », *ibid.*, p. 32.

³⁷⁰ Voir par exemple Quintilianus Stoa, in *Epigraphia* (1^e éd. 1503 ; cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 137) : « [...] cuius [tragoedia] subjectum et materia sunt dolores, lachrymae, odium, caedes, venena, incendia, amaritudines, aerumnae, cordolia, singultus, suspiria, filiorum disiecta membra, domorum infortunia, Furiarum concitationes, et [...] : Insidiae, arma, doli, vis, furor, ira, necesse ». Voir aussi J.-C. Scaliger, in H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 133.

³⁷¹ Cf. M.-M. FRAGONARD, « Introduction », in *Par Ta colère nous sommes consumés. Jean de La Taille auteur tragique*, Orléans, Paradigme, 1998, p. 31.

³⁷² À propos de l'analyse de cette notion (1452b et 1456b), qui va à l'encontre d'une certaine *doxa* déniait à la poétique aristotélicienne toute finalité éthique, voir le commentaire de R. DUPONT-Roc et J. Lallot, (*La Poétique*, Paris, Seuil, 1980). Cf. H. A. KELLY, qui parle de « justice poétique » (*Ideas and Forms*, p. 3 et p. 14).

³⁷³ *AP*, vv. 196-201 (à propos des chœurs), v. 333 (« Aut prodesse uolunt aut delectare poetae ») et v. 343 (« utile dulci »).

³⁷⁴ Les expressions donatienues *fugienda uita*/*capessenda uita*, se rapportant respectivement à la tragédie et à la comédie, ont parfois été interprétées dans un sens éthique, mais leur signification reste sujette à discussion.

tragique essentiellement un encouragement au vice³⁷⁵, cette vision sera reconduite par le Moyen Âge qui, à la suite d'Averroès, analysera volontiers la finalité de la tragédie en termes rhétoriques ou éthiques de *laus/vituperium*, bipartition que l'on retrouvera encore sous la plume d'un Charles Estienne ou d'un Bochetel³⁷⁶.

Mais même là où elle ne fait pas l'objet d'une réflexion explicite, la compréhension éthique est souvent sous-entendue dans l'idée de la chute du grand homme. La définition de la tragédie donnée par le grammairien Placidus (VI^e) « *regum casus durissimos et scelera inaudita* » rassemble en une seule formule l'idée de renversement et la position élevée de son protagoniste tout en suggérant un lien de cause à effet entre sa chute et les crimes commis au préalable par lui. La notion de *casus*, neutre en elle-même, est révélatrice de l'interdépendance du retournement de situation et du rang social du protagoniste³⁷⁷, second grand critère générique, qui remonte lui aussi à Aristote³⁷⁸ : selon un *topos* bien connu d'origine horatienne, repris par Sénèque, mais possédant aussi de fortes résonances bibliques³⁷⁹, ne peut tomber (ou être frappé par la foudre) que celui qui est dans une position élevée ; d'où les « heroes, duces, reges » de Diomède ou, selon la formule plus générale de Donat, les « *ingentes personae* ». Associé au motif de la Fortune (et de sa roue) ou de la métaphore du *theatrum mundi*³⁸⁰, le *casus* du grand – qui formera également le principal ressort narratif du *De casibus virorum illustrium* de Boccace, appelé à devenir un important réservoir de figures tragiques où ira puiser la tragédie humaniste, y compris biblique³⁸¹ – sera pendant très longtemps considéré comme le critère par excellence permettant de qualifier une action ou un événement de tragique³⁸². C'est bien dans cet esprit que Jean de La Taille qualifie « la

³⁷⁵ Au sujet de la réaction des Pères de l'Église, voir la synthèse de S. de REYFF, *L'Église et le théâtre*, Cerf, 1998, p. 10 ss.

³⁷⁶ Voir la définition d'Averroès traduite par Hermannus Alemannus : « *Omnis oratio poetica vel est laudatio vel vituperatio* » (cité par J.-F. CHEVALIER, in A. Mussato, *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Sonje*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. LXIII). À propos de l'importance d'Averroès, qui, en vertu d'un contre-sens sur le texte aristotélicien, ramène la poésie du côté du vrai et de la morale, voir T. Chevrolet, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 279 s. Voir aussi le commentaire de Nicolas Trevet sur *Hercules Furens* (cité par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 132). Ch. Estienne, préface à l'*Andrie* (1542), in B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 90 (« reprehension de vice ou remonstration de vertu ») ; [G. Bochetel], préface à l'*Hecuba* (1544), *ibid.*, p. 107.

³⁷⁷ À propos de la signification du « grand homme » à la Renaissance, voir O. MILLET, « Exposition au malheur », pp. 105-122. Cf. R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1979, p. 46.

³⁷⁸ Pour Aristote, plus précisément, l'action tragique aussi bien que les personnages reçoivent le qualificatif de *σπουδαῖος* « sérieux, vertueux, noble ». Selon H. A. KELLY, le caractère « noble » de la matière tragique pourrait être « for Aristotle the broadest defining criterion [...], which overrode even the requirement of producing the passions of pity and fear » (*Ideas and Forms*, p. 5).

³⁷⁹ Horace, *Carmina* II, 10. Cf. *Es* 2, 11-17 ; *Lc* 1, 52. Cf. L. FRAPPIER, « Sénèque revisité : la topique de la Fortune dans les tragédies de Robert Garnier », *Études françaises*, 44/2, 2008, p. 73.

³⁸⁰ L. FRAPPIER, « Spectacle tragique », p. 38 et n. 1.

³⁸¹ O. MILLET, « Exposition au malheur », p. 111. Parmi d'autres héros bibliques, on trouve dans le *De casibus* Goliath, Saül, David, Aman et Sédécias. Cf. D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, pp. 19-22.

³⁸² Voir O. MILLET, « Exposition au malheur », p. 109. Cf. l'*Adage* « *Tragicus rex* » d'Érasme. Voir au sujet de l'œuvre d'un autre Italien du Quattrocento, Poggio Bracciolini (Le Pogge), ayant mené une importante réflexion sur le « malheur des princes » (*De infelicitate principum*, 1440, et *De miseria humanae conditionis*, 1455), l'article de J.-Y. BORIAUD, « Ruines, fortunes et Renaissance », *Revue des deux mondes*, janvier 2008, pp. 101-119.

mort du roy Henry » et « les piteux desastres advenus naguères en la France par nos guerres civiles » de tragédies³⁸³.

Qu'il y ait une implication nécessairement rétributive dans la chute tragique ne va pourtant pas de soi : l'appréciation du lien causal entre chute et comportement recouvre l'échelle complète des possibilités. Comme le résume H. A. Kelly à propos de toute la tradition critique postérieure à Horace, « les protagonistes sont tantôt coupables de crimes tantôt victimes de crimes, et ils peuvent mériter ou ne pas mériter les souffrances qu'ils endurent »³⁸⁴. L'exigence subtile du héros moyen, « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent »³⁸⁵, comme dira Racine à propos de Phèdre, et condamnable pour « quelque erreur », est bien oubliée et, avec elle, l'idée d'une nécessaire identification du spectateur avec le protagoniste souffrant³⁸⁵. Ce flottement, qui reconduit les tensions affectant la notion de faute dans la tragédie antique³⁸⁶, se retrouve au XVI^e siècle, sans qu'il soit possible de dire si l'interprétation rétributive l'emporte sur l'interprétation éthique plus neutre ou *vice versa*³⁸⁷. Là où l'auteur de la première traduction d'*Hécube* met en avant, dans l'idée d'une préparation philosophique au malheur, le profit moral qu'un « grand seigneur » est susceptible de tirer du spectacle des misères subies par d'illustres rois et princes :

Car à ces fins ont-elles [les tragédies] esté premierement inventées, pour remonstrer aux roys et grans seigneurs l'incertitude et lubrique instabilité des choses temporelles, afin qu'ils n'ayent confiance qu'en la seule vertu. [...] comme monstra Euripide [anecdote d'Archélaos]. Pource que ce ne sont que pleurs, captivitez, ruines et desolations de grans princes, et quelquefois *des plus vertueux*,³⁸⁸

là où Gaspar Stiblinus, dans son édition d'Euripide, appelle les lecteurs à méditer l'exemple pathétique d'Hécube, naguère reine d'une puissante cité, à présent réduite à l'esclavage – « N'est-ce pas là un retournement subit et cruel ? »³⁸⁹ –, d'autres mettent en garde contre l'aveuglement qui menace les hommes parvenus au sommet de la gloire et qui finit par les faire trébucher : « Afficit elatos gloria falsa duces », avertit Mussato avec des accents sénéquiens³⁹⁰. Deux siècles plus tard, Josse Bade, dans ses *Praenotamenta* placés en tête des comédies de Térence, propose une

³⁸³ SF, p. 2. Cf. *ibid.* les « piteuses ruines des grands seigneurs » qui forment, avec les « inconstances de fortune », le « vray subject » de la tragédie.

³⁸⁴ H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 27.

³⁸⁵ Cf. S. HALLIWELL, *Aristotle's Poetics*, p. 183.

³⁸⁶ Voir la conclusion de S. Saïd, qui souligne « l'existence de toute une série de tensions, de conflits, de divergences ou d'oppositions » dans la définition et la causalité de la faute tragique (*La Faute tragique*, Paris, Maspero, 1978, pp. 505-510).

³⁸⁷ Voir à ce sujet D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, pp. 110-114.

³⁸⁸ [G. Bochetel], « Au Roy mon souverain Seigneur », in B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 108.

³⁸⁹ *Euripides poeta Tragicorum princeps*, Bâle, Oporin, 1562, p. 38 : « An non haec subita atroxque rerum commutatio ? ». Comparer avec le début de *La Troade* de Garnier qui reprend exactement la même topique. La chute de Troie et de sa monarchie reste la chute tragique par excellence, ce dont témoignent aussi bien les écrits d'un Eustache Deschamps vers la fin du XIV^e siècle (H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 176) que la tragédie anonyme du *Sac de Cabrière* qui assimile la chute de la cité luberonnaise à celle de Troie. Cf. Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique*, II, 451-458.

³⁹⁰ « La fausse gloire frappe les chefs parvenus à une position élevée » (c'est moi qui traduis) : A. Mussato, « Epistola I », v. 110, in *Écérinide*, éd. J.-F. Chevalier, p. 33. Cf. le « fallax bonum » dans *Edipe*, v. 6. Pour ce *topos*, cf. ci-dessous, pp. 170-171, 255, 259 et 335.

causalité similaire en insinuant un lien entre l'orgueil des rois et princes qui « se croient très heureux » et leur déchéance finale, inversement proportionnelle aux hauteurs auxquelles ils ont goûté³⁹¹. Aubigné dira, dans sa *Méditation sur le Pseaume LXXIII* : « cette hauteurs où ils sont eslevés est la mesure de leur saut »³⁹².

D'autres s'emploient à souligner plus fermement la finalité dissuasive des récits tragiques en postulant derrière les malheurs un dessein rétributif. Ainsi, Mélancthon, après avoir cité un vers de Virgile (*Énéide* 6, 620) :

« Avertis, apprenez la justice et à ne pas mépriser les dieux » : tel est le principal argument de toutes les tragédies. L'idée qu'elles veulent imprimer dans tous les esprits est celle-ci : il existe une volonté éternelle qui punit les crimes horribles par des exemples grands et notoires, mais donne aux hommes modérés et justes une vie souvent plus tranquille. Et si ces derniers se trouvent parfois accablés de malheurs fortuits – il y a en effet beaucoup de causes secrètes –, cette règle claire et évidente n'en est pas pour autant abolie, [...].³⁹³

« Tant que vous le pouvez, soyez donc avertis et apprenez cette loi inébranlable » : tel était déjà, face à la chute sanglante du tyran de Padoue, le mot final du chœur de l'*Ecerinis* (1315) de Mussato, considérée comme la première tragédie conçue sur le modèle sénèqueien³⁹⁴. Naogeorgus dans la préface à sa tragédie *Hieremias. Tragoedia nova* (1551) s'interrogera de même sur les enseignements à tirer des malheurs subis par les autres : alors que personne ne manque d'attribuer les calamités des « juifs et d'autres peuples » à leurs péchés, « nous devrions pratiquer l'introspection » pour « faire un bon usage de la déraison d'autrui »³⁹⁵.

Un dernier point touchant l'herméneutique de la chute mérite d'être mentionné ici : l'oscillation entre une lecture ouvertement causale et une lecture faisant état d'un simple étonnement caractérise aussi la définition de la *peripeteia* aristotélicienne. Rappelons en effet que celle-ci, telle qu'elle est décrite dans le chapitre 9 de la *Poétique*, comporte deux éléments

³⁹¹ « Nam reges et principes qui se primum perbeatos et perquam felices arbitrantur, in fine tragoediarum in extremam miseriam redacti [...] » (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 28). Au sujet des sources de Josse Bade, voir B. WEINBERG, « Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism », *Romance Philology*, 9, 1955/1956, pp. 209-216.

³⁹² A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé, M. Soulié, 1969, p. 527.

³⁹³ « Discite Iustitiam moniti et non spernere divos [*En.* 6, 620] : Ita Tragoediarum omnium hoc praecipuum est argumentum. Hanc sententiam volunt omnium animis infigere, esse aliquam mentem aeternam, quae semper atrocia scelera insignibus exemplis punit, moderatis vero et iustis plerumque dat tranquilliorum cursum. Et quanquam hos etiam interdum fortuiti casus opprimunt, sunt enim multae arcae causae, tamen illa manifesta regula non propterea aboletur, [...] » (P. Mélancthon, « Epistola [...] de legendis Tragoediis et Comoediis », col. 568). Cf. D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 43. Le chapitre « De honestis ludis » dans le *De Regno Christi* (1557) de Bucér va dans le même sens.

³⁹⁴ A. Mussato, *Écerinide*, vv. 629-630 (trad. J.-F. Chevalier) : « Dum licet ergo moniti stabilem/Discite legem ».

³⁹⁵ Th. Naogeorgus, *Hieremias. Tragoedia nova*, Bâle, s. n., 1551, f. *4 v°. Pour une compréhension similaire et plus tardive de la finalité de la tragédie, voir par exemple Roland Brisset (*Le Premier Livre du theatre tragique*, Tours, 1590, f. â2 r°) : « Qu'à la mienne volonté, que ceux qui pour leur ambition troublent le ciel et la terre, renversent tout droit divin et humain, deschirent les entrailles de la France leur mere, et se bastissent precipitamment leur tombeau, se fussent remirez sur le theatre tragique sur lequel sont montez plusieurs, eslevez avec les ailes cirees de la faveur d'un peuple volage, lesquelles se venant à dissoudre comme celles d'un Icare à la chaleur d'un grand Soleil, se sont trouvez comme luy precipitez dans un abyme de miseres ; et je m'asseure que tant eux en particulier, que toute la France en general en recevroit un grand fruit ».

concomitants, bien qu'*a priori* antinomiques : *di'allèla para tèn doxan*. L'agencement des actes doit à la fois obéir à une logique interne et se produire contre toute attente. Bucer se montre attentif à cette oscillation en affirmant que les tragédies, dans la mesure où elles contiennent des « evenemens incertains, et escheuz contre toute esperance, qu'Aristote appelle Cas fortuit », engendrent « admiration et desir de pieté et justice » aussi bien que « haine [*horrorem*] d'impiété et de perversité »³⁹⁶. Mais c'est peut-être Jean de La Taille qui, du moins en France, a été le premier à pleinement reconnaître l'importance du principe, le premier surtout à être parvenu à le reformuler de façon originale³⁹⁷.

La question de la chute méritée ou non méritée des grands pose ensuite également la question de la dimension « publique » et politique de la tragédie. La « heroica fortuna » que Diomède oppose, à la suite de Théophraste (« *ἥρωικῆς τύχης* »), à la « priuata fortuna » caractérisant l'action comique³⁹⁸ est reformulée par Isidore dans un sens explicitement politique :

Mais les comiques parlent d'actes accomplis par des hommes privés ; les tragiques, quant à eux, des choses publiques et d'histoires de rois.³⁹⁹

Cette définition sera reprise, entre autres, par le dominicain anglais Nicolas Trevet dans son *Expositio Seneca*, l'un des premiers commentaires érudits consacré à *Seneca tragicus*⁴⁰⁰. Or, la « renaissance » de la tragédie sénèqueenne à Padoue au début du XIV^e siècle, se place d'emblée sous le signe d'une réflexion politique engagée, dont le grand modèle demeure l'*Octavie*. Qu'il s'agisse de pièces « historiques » ou d'actualité, à l'image de l'*Ecerinis* racontant l'ascension et la chute du tyran Ezzelino da Romano, ou de pièces mythologiques, la majorité des tragédies néo-latines et italiennes composées entre le début du XIV^e et le début du XVI^e siècle « traitent de sujets contemporains et le font d'une façon engagée, que ce soit pour célébrer un prince ou pour combattre un tyran », comme l'a observé A. Stäuble⁴⁰¹. Dans ses écrits théoriques, Mussato lui-même définit, en référence à Boèce, la tragédie comme « une description, en forme de

³⁹⁶ M. Bucer, *Du Royaume de Jesus Christ*, Genève, Jacques Berthet, 1558, pp. 493-494.

³⁹⁷ *SF*, pp. 3-4 : « Son vray subject ne traite que de piteuses ruines des grands Seigneurs, que des inconstances de Fortune, que bannissements, guerres, [...] bref, que larmes et miseres extremes, et non point de choses qui arrivent tous les jours naturellement et par raison commune, [...] ».

³⁹⁸ C'est Horace qui le premier associe le terme *priuata* (*carmina*) à la comédie : « indignatur item priuatis ac prope socco/dignis carminibus narrari cena Thyestae » (*AP*, vv. 90-91). *Priuatis* y est opposé à *tragicis* (*uersibus* ; *ibid.*, v. 89). La dichotomie *heroicus/priuatus* rappelle bien sûr la dichotomie aristotélicienne *σπουδαῖος-φάυλος*. Voir L. KREYDER, « Sur la dramaturgie de Jean de La Taille : *L'Art de la tragédie* », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Paris, Champion, 1998, p. 133 s.

³⁹⁹ Isidore, *Etymologiae* 8, 7, 6 (cité par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 39) : « Sed comici privatorum hominum praedicant acta ; tragici vero res publicas et regum historias ».

⁴⁰⁰ Au sujet de la redécouverte des tragédies de Sénèque, voir M. Pastore-Stocchi, « Un chapitre d'histoire littéraire aux XIV^e et XV^e siècles : *'Seneca poeta tragicus'* », *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964, pp. 11-36.

⁴⁰¹ A. STÄUBLE, « L'idea della tragedia nell'umanesimo », p. 66. Cf. J.-F. CHEVALIER, introduction à l'*Écérinide*, p. XXIII ss.

lamentation, du renversement d'un royaume»⁴⁰². Plus explicitement encore, l'un de ses commentateurs assignera à la tragédie pour finalité « l'éducation des contemporains et de la postérité à la préservation de l'État et à la prévention de la tyrannie » ainsi que « le blâme et l'exécration des tyrans »⁴⁰³. Charles Estienne, dans sa préface à l'*Andrie* (1542), évoquera encore cette fonction satirique de la tragédie, qui peut aller « jusques à toucher et taxer les princes »⁴⁰⁴. Lecteur des tragédies de Sénèque – un exemplaire des *Tragoediae* annoté de sa main nous est parvenu⁴⁰⁵ – Calvin analyse « les changemens et revolutions de ce monde » dans une perspective politique similaire en usant, à tout le moins de façon implicite, de la topique tragique⁴⁰⁶. Ce constat est particulièrement flagrant dans son commentaire sur *Job* 12, 17 ss., qui peut être lu comme une paraphrase de Josse Bade ou comme l'argument succinct d'un certain nombre de tragédies humanistes (*Cesar, Achille, Alexandre...*) :

On s'esbahit quand on lit telles choses, voire mais Dieu avoit aveuglé ceux qui auparavant *cuidoyent estre parvenus jusques au comble de toutes forces*, tellement qu'il leur sembloit bien que personne n'osoit plus gronder, qu'en soufflant ils pouvoient abysmer tous leurs ennemis. Dieu s'est voulu moquer d'une telle fierté. Et voila comment ceste grande monarchie [des Perses et des Mèdes] a esté abbatue [par Alexandre...] (CO 33, 595).

Le glissement du *docere* vers la satire politique qui caractérise très nettement l'émergence de la tragédie renaissante⁴⁰⁷ est donc un point capital qui garde toute sa pertinence pour la naissance de la tragédie huguenote vers 1550.

La question de la dimension politique des personnages et des événements dramatiques appelle enfin une dernière remarque : si le « grand homme » cache parfois un demi-dieu (Héraclès) ou une demi-déesse (Médée, Phèdre), sans que cela n'affecte fondamentalement la qualité de l'action tragique, l'intervention ponctuelle de forces divines dans l'intrigue et surtout dans sa résolution relève d'une problématique à part, qui n'a guère été théorisée en dehors d'Aristote. Incompatible avec l'exigence d'une intrigue idéalement basée sur le seul agencement

⁴⁰² A. Mussato, *Evidentia tragediarum Seneca* : « Tragedie cuiusque subjectum est eversi regni cuiusque sub deploratione descriptio » (cité et traduit en anglais par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 137).

⁴⁰³ « Causa finalis est eruditio presentium et posterorum ad politicias conseruandas et tyrannides euitandas, seu etiam finis sit tyrannorum uituperatio et detestatio » (passage cité par A. STÄUBLE, « L'idea della tragedia nell'umanesimo », p. 66).

⁴⁰⁴ B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 90. Voir aussi sa préface aux *Abusez* (1548), dans laquelle il assimile la tragédie à la « comédie vieille » en raison du « taxer des superieurs » (*ibid.*, p. 136). Une conception satirique de la tragédie apparaît déjà chez Christine de Pisan : voir H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 184 s.

⁴⁰⁵ A. GANOCZY, S. SCHELD, *Herrschaft-Tugend-Vorsehung. Hermeneutische Deutung und Veröffentlichung handschriftlicher Annotationen Calvins zu sieben Senecatragödien und der Pharsalia Lucans*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982 ; cf. R. STAWARZ-LUGINBÜHL, « Les annotations manuscrites dans quelques éditions humanistes des *Tragédies* de Sénèque (1513-1581) », *Bulletin du Bibliophile*, 2010, n° 2, pp. 234-249.

⁴⁰⁶ Les allusions au genre et à l'esthétique tragiques, relativement fréquentes dans les œuvres de Calvin, ne sont explicites que dans les textes en latin (et lorsque ces derniers font l'objet d'une traduction, les mots *tragoedia*, *tragicus*, *tragice* semblent presque systématiquement remplacés par d'autres ; ex. dans l'« Epistre au Roy » (CO 1, 23 ; IRC, 1541, p. 172) : « tragicis illis facinoribus », « [leurs] actes execrables »).

⁴⁰⁷ On retrouve encore l'idée de la *uituperatio tyrannorum* dans des textes de la fin du XVI^e siècle, soit dans des textes déjà très marqués par Aristote, comme par exemple la *Poetica* de Denores (1588). Voir J. Bessière et al., *Histoire des poétiques*, Paris, PUF, 1997, p. 150.

logique – immanent – des actes, la dramaturgie aristotélicienne bannit de la scène les « machines » et autres dieux « ex machina » ; elle n'admet ces derniers, et encore du bout des lèvres, que dans les récits, soit « en dehors du drame/de la tragédie » (*Poétique* 1454b). Comme l'a résumé P. Campion,

contre l'idée d'une arrière-scène, toute la tradition aristotélicienne suppose une référence minimale aux dieux, celle qui permet de faire fonctionner le théâtre comme le lieu d'une raison certes plus haute mais propre à rendre compte humainement de l'action humaine.⁴⁰⁸

Horace, quant à lui, ne s'embarrasse pas de considérations théoriques : il assortit une interdiction *a priori* très claire (« nec deus intersit ») d'une exception – volontairement ? – imprécise (« nisi dignus uindice nodus inciderit »), susceptible de justifier *a posteriori* certains « nœud[s] Gordien[s] » tranchés à « la façon du grand Alexandre, à coupz de baston », pour utiliser les termes ironiques de Rivaudeau⁴⁰⁹. Cette discussion, qui par ailleurs ne pose pas la question du statut du personnage protatique tragique⁴¹⁰, ne sera guère débattue par la critique ultérieure ; cela dit, l'exigence donatienne de la *historica fides* a pu contribuer à rendre problématique à la base le recours à des personnages surnaturels, allégoriques ou abstraits. Le fait est que le renouveau tragique coïncide avec la mise à l'écart progressive des personnages surnaturels, due notamment à l'interdiction des mystères à partir de 1548 : « La personne physique d'un acteur représentant Dieu disparaît de la scène entre 1550 et 1600 »⁴¹¹.

La question du style, quant à elle, est entièrement régie par la notion de *decorum*. Actions graves et personnages de rang princier requièrent des vers dignes du cothurne : telle est la leçon mille fois répétée à la suite d'Horace (*AP*, vv. 89-98). Si Ovide et Sénèque reconnaissent déjà respectivement la *gravitas* et la *seueritas* de la tragédie⁴¹², Placidus sera, lui, le premier à formuler expressément l'exigence de l'*altus stilus* opposé au style *mediocris et dulcis* de la comédie⁴¹³. Au-delà de ce point, qui fait l'objet d'une quasi-unanimité⁴¹⁴ – bien que dans les faits la tragédie notamment scolaire soit largement redevable au style de la comédie térentienne – et que l'humanisme réformé va appliquer *stricto sensu*, se pose la question de la représentation des

⁴⁰⁸ P. CAMPION, « Le problème des dieux dans la tradition selon Aristote », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, vol. 73/2, 1993, p. 167.

⁴⁰⁹ A. de Rivaudeau, *Aman*, p. 54. Sur ce point encore, les commentateurs d'Horace, tel Grifoli, tentent vers le milieu du XVI^e siècle de réaliser une synthèse avec l'enseignement d'Aristote (*Q. Horatii Flacci Liber de arte poetica*, Venise, 1562, p. 98 ss.).

⁴¹⁰ Les *θεοὶ ἀπὸ μηχανῆς* évoqués par Donat sont les personnages protatiques, obligatoirement extérieurs à l'intrigue, qui résument l'argument d'une comédie (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 6). Voir *infra*, p. 198.

⁴¹¹ M.-M. FRAGONARD, « La mémoire de Dieu », p. 371.

⁴¹² Ovide, *Tristia* 2, 381 : « Omne genus scripti grauitate tragoedia uincit » ; Sénèque, *Ad Luc.* 8, 8 (passages cités par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, pp. 8-9). Cf. *Rhetorica ad Herennium* 4, 8, 11.

⁴¹³ Cité par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 7, n. 29. Voir par exemple Josse Bade : « tragoedia semper est de altissimis personis et in altisono stilo conscripta » (*ibid.*, p. 28). À noter que ni Donat ni Diomède ne parlent explicitement du style tragique.

⁴¹⁴ Voir par exemple l'*Adage* « Tragice loqui » d'Érasme, qui cite en partie Horace sans pour autant rappeler la nuance stylistique introduite par ce dernier concernant les « ampullas et sesquipedalia uerba » : « Est uerbis uti magnificentioribus. Est enim tragicorum character sublimis, amatque tragoedia ampullas, et sesquipedalia uerba ».

passions et de leur effet sur le spectateur. Inutile de rappeler ici que la *katharsis*, cet objectif de nature non pas éthique mais peut-être thérapeutique et très certainement esthétique, qu'Aristote assigne à la production des passions tragiques, n'a aucun impact sur la poétique ultérieure de la tragédie, mais qu'il faut attendre le XVII^e siècle pour voir émerger en France un discours critique englobant cette notion difficile⁴¹⁵. Pour Horace, le *mouere* garde une finalité strictement rhétorique, le maniement correct des moyens stylistiques ayant pour but de « navrer les keurs et pensemens/Des spectateurs » et

[d']esmouvoir le desir
De l'auditeur à son gre et plaisir,
Les ecoutans sont provoquez à ris
En voiant rire, et se montrent marriz
Du deuil d'autrui. si tu veux que je pleure,
Premier te faut lamenter, et à l'heure
Bien me poindra la douleur qui te point. (trad. J. PELETIER, 1545 ; *AP*, vv. 98-103)

Tout en reconnaissant, à la suite de la *Poétique*, l'importance de l'agencement des actes dans la production des émotions, c'est dans une logique horatienne autant qu'aristotélécienne que se situe encore La Taille lorsqu'il déclare que « la vraie et seule intention d'une tragedie est d'esmouvoir et poindre merueilleusement les affections d'un chascun »⁴¹⁶.

Les passions représentées à travers la « querella » du « pauvre » ou de l'« exilé » (*AP*, v. 96) ou encore de celui (Thyeste) qui vient de commettre à son insu un crime grave (*AP*, v. 91) relèvent, dans une perspective stoïcienne, notamment de l'*aegritudo* ou, pour reprendre la terminologie de F. Dupont, du *dolor*, de cette opinion d'un mal présent qui conduit l'âme à se replier sur elle-même ; l'effort oratoire doit donc, à tous les niveaux – *elocutio* et *actio* (figures, rythme, voix, gestes, posture) –, viser une traduction fidèle et immédiate de l'état passionnel où se trouve le protagoniste⁴¹⁷. La réflexion horatienne relative au *mouere* sera certes occultée par les grammairiens de la latinité tardive, mais l'idée du lien indéfectible que la tragédie entretient avec la tristesse et donc avec la plainte subsistera tout au long du Moyen Âge⁴¹⁸ – avant que la redécouverte des « monstres » de Sénèque n'impose *de facto* l'idée que « les tragédies sont composées d'affections extrêmement violentes » (Érasme)⁴¹⁹, affections qui demandent à être en adéquation avec les moyens stylistiques.

⁴¹⁵ Voir entre autres R. BRAY, *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1957, p. 74 ; M. MAGNIEN, « Introduction » à la *Poétique* d'Aristote, LGF, 1990, pp. 62, 67-69. Pour une synthèse des interprétations renaissantes (italiennes) de la *katharsis*, voir F. CORNILLIAT et U. LANGER, in J. BESSIÈRE *et al.*, *Histoire des poétiques*, pp. 147-148.

⁴¹⁶ *SF*, p. 4.

⁴¹⁷ Voir à ce sujet F. DUPONT, « Les postures de passion », in *Les Monstres de Sénèque*, pp. 96-105. Dans les paragraphes du *De oratore* consacrés à l'action (III, 216-219), Cicéron définit six passions (*motus animi*), toutes illustrées à l'aide de citations tragiques : *ira*, *maeror*, *metus*, *uis*, *uoluptas*, *molestia*.

⁴¹⁸ Pour la tragédie comprise comme une lamentation poétique, voir les remarques de H. A. KELLY à propos d'Eustace Deschamps (XV^e) et de Philippe de Mézières (XIV^e) (*Ideas and Forms*, p. 176 ss.).

⁴¹⁹ *Adage* « Aut oportet tragoedias agere omnes, aut insanire » : « [...] tragoediae vehementissimis constant affectibus, [...] ».

La vulgate tragique antico-médiévale non seulement, donc, est reprise par les humanistes dès le début du XIV^e siècle, mais continue d'informer en profondeur les textes théoriques français du XVI^e siècle, y compris les réflexions les plus novatrices intégrant certaines notions aristotéliennes, tels l'« Art de la tragedie » de Jean de La Taille ou les *Poetices libri septem* (I, ch. 5 et 6) de Scaliger⁴²⁰. La prise de conscience progressive du caractère dramatique et théâtral de la tragédie antique et de son autonomie par rapport à l'épopée ou la satire ne change pas immédiatement le regard que les humanistes français posent sur l'objet poétique qu'ils s'approprient à naturaliser. L'idée de « vide théorique » introduite par F. Charpentier pour qualifier la situation que rencontrent, vers 1550, les poètes français désireux de « restituer [la comédie et la tragédie] en leur ancienne dignité » est-elle dès lors recevable⁴²¹ ? La réponse est indéniablement positive si l'on entend par là l'absence d'un débat et d'une réflexion méthodiques sur les conditions de production d'une tragédie spécifiquement française et si l'on pense à la méconnaissance relative d'Aristote, certes édité, traduit (en latin) et accessible en France, mais généralement encore « lu à travers Horace, voire [...] réduit à Horace »⁴²², et donc à l'absence de réflexion sur la notion de *muthos* – c'est-à-dire, au-delà des principes généraux que constituent le retournement, la règle *in medias res* ou encore celle des cinq actes – sur l'agencement de l'intrigue tragique selon les principes de vraisemblance et de nécessité. La réponse sera en revanche plus nuancée si l'on songe que cette vulgate, pour imprécise et lacunaire qu'elle soit, forme un ensemble de préceptes suffisamment connu et cohérent pour générer et pour avoir déjà généré, conjointement bien sûr avec l'imitation active de Sénèque, d'Euripide et de Sophocle, sous la forme d'une production néo-latine pléthorique, un certain type de drame qui se démarque clairement des genres dramatiques traditionnels potentiellement proches de la tragédie (mystère et moralité)⁴²³.

⁴²⁰ Même si l'ouvrage de J.-C. Scaliger témoigne d'une certaine connaissance d'Aristote, son auteur doit une bonne part de son propos sur la tragédie et la comédie à Horace, Donat et Diomède. Voir à ce sujet B. WEINBERG, « Scaliger versus Aristotle on Poetics », *Modern Philology*, 39, 1942, pp. 337-360 ; cf. *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Band I : Buch 1 und 2*, éd. L. Deitz, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1994, pp. 118-135 ; voir notamment p. 133, n. 151. Pour La Taille, voir l'appréciation très nuancée de L. KREYDER, « Sur la dramaturgie de Jean de La Taille », pp. 136-137. Cf. L. FRAPPIER, « Spectacle tragique », p. 40.

⁴²¹ F. CHARPENTIER, « Invention d'une dramaturgie : Jodelle, La Péruse », *Littératures*, n° 22, 1990, pp. 7-22. Cf. l'introduction à l'édition de la *Cléopâtre captive*, éd. F. Charpentier, J.-D. Beaudin, J. Sanchez, Mugron, Éditions José Feijóo, 1990, p. VII. Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 16.

⁴²² O. MILLET, « Les premiers traits », p. 30. Il faut signaler au moins deux tentatives antérieures à Scaliger d'acclimater la Poétique en France : le *De arte poetica liber* (1545) de Jean de La Fosse (M. Magnien, « Une poétique française inconnue : le *de Arte poetica liber* de Jean de la Fosse (1545) », in *(Re)inventing the Past. Essays in Honour of Ann Moss*, University of Durham, 2003, pp. 153-175) ainsi que les *Deux Dialogues de l'invention poetique* (1560) de Daniel D'Auge, qui plagie en réalité, en le traduisant, un ouvrage d'Alessandro Lionardi paru en 1554 à Venise (A. L. Gordon, « Daniel d'Auge, interprète de la Poétique d'Aristote en France avant Scaliger et plagiaire d'Alessandro Lionardi », *BHR*, 1966, pp. 377-392).

⁴²³ Voir P. Leblanc, *Les Écrits théoriques et critiques français des années 1540-1561 sur la tragédie*, Paris, Nizet, 1972, p. 17 s. et l'article d'O. MILLET, « La tragédie humaniste de la Renaissance », pp. 71-77.

La question de savoir si et jusqu'à quel point la moralité constitue la forme actuelle, française⁴²⁴, de la tragédie est âprement débattue par un Du Bellay et un Sébillet tandis que d'autres emploient, semble-t-il, le terme dans le sens générique de « drame sérieux », dont la tragédie et la moralité (allégorique ou polémique) seraient les deux principales espèces⁴²⁵. George Buchanan, dans sa *Vita ab ipso scripta*, oppose fermement les « allegori[ae], quibus tum Gallia vehementer se oblectabat » aux tragédies dont il avait tenté de donner, avec succès, le goût à la jeunesse⁴²⁶. L'usage effectif de la terminologie finit par donner raison aux Modernes même si, on le sait, il y a lieu de se méfier des appellations⁴²⁷.

Force est certes de constater que la finalité « didascalique », lourdement affirmée par la totalité des auteurs et théoriciens du XVI^e siècle, rapproche les deux genres ; cela dit, l'extériorisation allégorique des forces morales et spirituelles forme un principe qui est fondamentalement antithétique à l'impératif tragique du « grand homme » ; ce dernier ne saurait être soumis à cette sorte de décomposition drastique qu'est la psychomachie sans perdre la complexité ou l'ambivalence minimale – la grandeur sociale et/ou héroïque associée au risque permanent de la chute – qui est seule susceptible de faire de lui le lieu obligatoirement unifié du retournement et, partant, du sens tragique. Autrement dit, là où la moralité propose un espace-temps dramatique qui est lui-même allégorique (le cheminement spirituel du juste et/ou du pécheur, le « pèlerinage de vie ») tout en réduisant le protagoniste, dépourvu d'ambiguïté, à une simple instance de décision (faut-il choisir le chemin du salut ou le chemin de la perdition ?) assiégée de Vices et de Vertus, d'anges et de diables, soit de « destinateurs », d'« opposants » et d'« adjuvants » explicitement désignés comme tels⁴²⁸, la tragédie se focalise sur un moment décisif

⁴²⁴ À propos de cette question, voir aussi *supra*, pp. 9-10.

⁴²⁵ Voir surtout la définition de L. de Baïf : « Tragedie est une moralité composée des grandes calamitez, meurtres et adversités survenues aux nobles et excellentz personnages » ; voir aussi Ch. Estienne, préface aux *Abusez* : « Autres, imitant les tragedies, ont fait moralitez [...] » (B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 136) et R. Estienne, *Dictionarium Latinogallicum* (1543) : « une sorte d'ancienne moralité ayant les personnages de grans affaires, [...] » (cité par L. FRAPPIER, « Spectacle tragique », p. 39). B. Aneau, en réponse à Du Bellay, affirme l'existence de nombreuses tragédies françaises (pense-t-il aux traductions d'Euripide et de Sophocle ?) à côté de la moralité, qui reste pour lui un « Poèm[e] à part » (*Quintil horacien*, in F. GOYET, *Traité de poétique*, p. 218). J. Peletier, quant à lui, semble être le seul à rapprocher la tragédie du mystère : « nous espérons que les Farces qu'on nous a si longtemps jouées se convertiront au genre de la Comédie : les Jeux des Martyres, en la forme de Tragédies » (*Art poétique*, in F. GOYET, *Traité de poétique*, p. 296).

⁴²⁶ Cité par P. SHARRATT et P. G. WALSH in G. Buchanan, *Tragedies*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1983, p. 3.

⁴²⁷ Voir ci-dessus, p. 9. Cf. Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002, p. 65 et *id.* « La moralité au XVI^e siècle en France », *BHR*, LVIII, 2, 1996, p. 355 s. On trouve des personnifications dans certaines tragédies néo-latines du Quattrocento : voir A. STÄUBLE, « L'idea della tragedia », p. 57. T. JAROSZEWSKA fait remarquer que le « titre de *tragédie* devient plus fréquent à partir de 1548, date de l'interdiction des mystères à Paris » (*Le Vocabulaire du théâtre de la Renaissance en France (1540-1585). Contribution à l'histoire du lexique théâtral*, Lodz, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997, p. 96) ; on notera toutefois que c'est précisément à partir de cette époque que vont aussi commencer à se concrétiser les premiers projets de « restitution » de la tragédie antique. L'interdiction des mystères, du reste, ne concerne dans un premier temps que la juridiction du Parlement de Paris.

⁴²⁸ Il est vrai que l'évolution de la moralité au XVI^e siècle tend vers un effort accru « d'humanisation et d'intériorisation » et que tout en abandonnant parfois les allégories le genre emprunte certains éléments à la tragédie sans toutefois parvenir à un véritable renouvellement. Voir à ce sujet la synthèse de Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français*

dans le déroulement d'une histoire particulière, sur une crise dont l'exemplarité se lit dans l'épaisseur même d'un destin singulier. Aussi la question que pose en définitive la tragédie par le truchement du protagoniste et du chœur est-elle non pas : « quel chemin faut-il choisir ? » mais bien : « quel est le sens du mal qui m'(nous) arrive ? ». Édifiante, la tragédie ne l'est qu'indirectement, à travers la représentation dramatique d'un malheur ; la moralité, « miroir et exemple moral » ou « miroir de la foi du spectateur »⁴²⁹, l'est plus directement à travers l'évocation explicite des enjeux éthiques, religieux et spirituels ainsi que par leur concrétion visible dans les personnages allégoriques. Le mystère, quant à lui, tient le milieu entre les deux genres en ce qu'il est dédié, comme la tragédie, à une histoire singulière (celle de la Vierge, du Christ, d'un patriarche, d'un saint, d'un martyr), mais sans pour autant s'interdire le recours à des personnages surnaturels et, surtout, sans s'organiser autour d'un événement unique et crucial pour son protagoniste, l'unité de héros primant l'unité d'action. Le sens, ici, surgit non pas d'une rupture ponctuelle survenue dans cette histoire mais bien de l'intégralité d'une vie placée sous la conduite directe de Dieu et de sa cour céleste⁴³⁰.

La tragédie renaissante, donc, constitue l'aboutissement à la fois d'un effort d'actualisation de la tragédie antique, et notamment, sénéquienne et d'un ensemble de critères génériques hérités de l'Antiquité tardive dans la méconnaissance parfois totale de sa dimension dramatique et théâtrale. Aussi les théoriciens qui la recommandent et les dramaturges qui la pratiquent – et dont font partie nos auteurs huguenots – sont-ils convaincus d'avoir affaire à un genre précisément délimité et largement indépendant des genres traditionnels, encore qu'il puisse, dans les faits, partager certaines finalités et certaines formes avec ces derniers⁴³¹. Et cet horizon d'attente garde toute sa validité dans le cadre de la tragédie religieuse.

4. 3. La tentation spirituelle mise à l'épreuve tragique

On objectera que les tragédies bibliques, à l'image des moralités allégoriques et des mystères, visent principalement à « enseigner en dramatisant des itinéraires spirituels exemplaires

de la Renaissance, p. 62 ss., *id.*, « La moralité au XVI^e siècle », pp. 358-362 et *id.*, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Sedes, 1998, pp. 244-245 et 250-255. Voir aussi J. BECK, *Théâtre et propagande au début de la Réforme. Six pièces polémiques du recueil La Vallière*, Genève, Slatkine, 1986, p. 17 (définition de la moralité allégorique).

⁴²⁹ Expressions empruntées respectivement à Ch. MAZOUER, « La moralité au XVI^e siècle », p. 358 et à J. S. STREET, qui l'utilise à propos du mystère (*French Sacred Drama from Bèze to Corneille : dramatic forms and their purposes in the early modern theatre*, Cambridge, Cambridge U. P., 1983, p. 28).

⁴³⁰ Cf. R. LEBÈGUE, « Du mystère à la tragédie », in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. IV – Tradition et originalité dans la création littéraire*, Genève, Slatkine, 1983, pp. 103-109.

⁴³¹ Cf. J. Scherer, « Le théâtre Phénix », in J. de Jomaron (éd.), *Le Théâtre en France. T. 1*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 95.

de la vie chrétienne »⁴³² et que, ce faisant, elles participent d'une même culture dramatique. J. S. Street, qui a montré à juste titre la prégnance du modèle classique sur l'*Abraham sacrificiant*, a fait remarquer que les « David de Coignac et de Des Masures étaient à peine moins symboliques que » les allégories employées par un Pierre Heyns⁴³³. Cette affirmation, qui recoupe de très nombreux jugements portés par d'autres critiques sur différentes pièces du corpus, est doublement problématique. D'une part, en effet, il est possible de montrer que tous ces drames relèvent bien formellement du genre tragique, tel du moins que l'entendaient les humanistes vers le milieu du XVI^e siècle, toutes les réflexions métapoétiques témoignant d'une conscience aiguë des conventions génériques, de « l'art [...] des vieux Autheurs tragiques »⁴³⁴, même là où les dramaturges choisissent, partiellement, de s'en démarquer. Force est, surtout, de constater qu'ils se privent volontairement de quelques-unes des stratégies les plus éprouvées du théâtre vernaculaire, à savoir les personnifications et ce que l'on a pu appeler l'« hyperphatisme »⁴³⁵ de Dieu, cette intense familiarité avec Dieu le Père, ses plénipotentiaires et ses adversaires qui caractérise la littérature dramatique et les arts figuratifs du XV^e siècle et par lequel on entendra toute stratégie dramaturgique visant à établir de manière non équivoque l'enchevêtrement de deux niveaux d'action, le niveau humain et le niveau « transcendant » (procès de paradis, anges, diables...). Théocentrique, le drame médiéval, lorsqu'il traite d'épisodes de l'Ancien Testament, est également christocentrique dans sa propension à en tirer la substance typologique, autre élément écarté par les dramaturges huguenots⁴³⁶. Le refus fondamental de l'allégorie sous toutes ses formes signe ainsi le passage à une esthétique que l'on peut, avec beaucoup de précautions certes, qualifier de réaliste en ce qu'elle met sur le devant de la scène des êtres humains en prise avec d'autres êtres humains tout en rendant la communication avec la transcendance à sa dimension foncièrement *problématique*.

D'autre part, et ce point, de nature plus théorique, est plus crucial encore pour notre propos, l'« option préférentielle » pour la tragédie peut se justifier par le fait que cette dernière, comprise comme le genre historiquement déterminé dont nous venons de rappeler à grands traits les principaux éléments, fournit le cadre herméneutique le plus ouvert, là où la moralité aussi bien

⁴³² Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, p. 71. Cf. A. Hindley, « 'La Celestielle compagnie' : Dieu et le paradis dans les moralités françaises », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Brepols, 2006, p. 285.

⁴³³ J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 56.

⁴³⁴ Selon le sous-titre de *Saül le furieux*, cité par E. BURON dans « Modèle(s) générique(s) de la tragédie humaniste. La dramaturgie des frères La Taille », *Seizième Siècle*, 6, 2010, p. 17. Voir sa définition du « modèle générique » : « c'est un schème en fonction duquel les dramaturges ont infléchi ou transformé ces pratiques [théâtrales] pour produire un spectacle répondant à ce que devrait être à leurs yeux une tragédie à l'antique » (*ibid.*, p. 18).

⁴³⁵ Néologisme utilisé par F. BOESPFLUG en référence aux travaux de J. HUIZINGA (« Dieu en images, Dieu en rôles. Positions théoriques et faits d'histoire », in *Dieu et les dieux*, p. 30).

⁴³⁶ Voir L. R. MUIR, *The Biblical drama of medieval Europe*, Cambridge, Cambridge U. P., 1995, p. 6 et p. 79. Elle souligne aussi le fait que le Royaume d'Israël « is the least dramatised part of the Old Testament in the Middle Ages, perhaps because God rarely intervenes directly » (exception faite du combat de David et de Goliath et de l'épisode de Bethsabée).

que le mystère tendent à baliser plus étroitement le sens en recourant de façon massive notamment à des instances dramatiques surnaturelles et abstraites. La dénégarion récurrente du caractère tragique de certaines pièces revient presque invariablement à faire l'économie d'une réflexion approfondie sur les enjeux dramatiques et herméneutiques de la tentation spirituelle ainsi qu'à rester prisonnier d'une confusion stérile entre tentation et combat spirituel⁴³⁷. Alors qu'ils se trouvent au cœur des « arguments » choisis par nos dramaturges, les enjeux liés à l'épreuve ne sauraient être pensés et évalués adéquatement que si on les appréhende à travers la grille de lecture la plus large possible, celle qui n'impose aucun sens *a priori*, aucune précompréhension édifiante ou transcendante des actes et des paroles des personnages. Le risque d'une surévaluation du modèle tragique doit dès lors être pris pour comprendre de quelle manière les auteurs, dans leur représentation de l'épreuve spirituelle, investissent les « vides normatifs » que leur offrent les possibilités dramaturgiques et herméneutiques de la tragédie⁴³⁸. L'objectif de ce travail ne consiste donc pas à apporter la preuve ultime de telle ou telle identité générique, mais à montrer jusqu'où ces œuvres, si on les lit à la lumière de ce que l'on pourrait appeler la « liberté tragique », s'autorisent à penser l'abîme de la souffrance qu'expérimente le fidèle en l'absence de Dieu et avec quels moyens elles parviennent à doter d'un sens plus ou moins inédit une problématique qui, nous l'avons dit, constitue pour Calvin le carrefour de plusieurs enjeux théologiques et spirituels importants et, parfois, contradictoires. Il s'agira en somme de comprendre la fiction tragique comme le lieu privilégié d'une mise à l'épreuve de l'herméneutique calvinienne du renversement – et, en dernière analyse, de sa doctrine de la Providence – en tentant notamment de montrer jusqu'à quel point les dramaturges traduisent l'expérience de l'adversité en termes de tension continue vers la délivrance promise, idée-force qui se dégage d'un grand nombre de textes calviniens et, plus particulièrement, des *Sermons sur Job*.

En revenant brièvement sur les trois critères génériques, il nous reste à tenter une esquisse des questions majeures qui découlent de la rencontre inédite entre ce terreau qu'est la situation historique des réformés français entre 1550 et 1570, une idéologie qui accorde une place centrale au vieux thème de l'épreuve du juste et un nouveau dramatique en plein essor.

Au départ, il y a la rupture logique que représente l'événement ou la situation qui vient, apparemment, remettre en cause la promesse initiale faite par Dieu à son peuple ou à son élu. La chute tragique, dans nos pièces, est principalement liée à la précarité radicale et pour ainsi dire fondatrice du peuple d'Israël, constamment menacé dans sa survie et ce, dès la toute première

⁴³⁷ Pour la distinction entre tentation et combat spirituel, voir *supra*, p. 48 ss.

⁴³⁸ J'emprunte l'idée de « vide normatif » à Ch. BIET, qui l'applique, dans une perspective juridique, aux comédies et aux romans du XVII^e siècle (*Droit et littérature sous l'Ancien Régime : le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Champion, 2002, p. 11 ss.). À ce sujet voir aussi le chapitre consacré à la méthodologie.

génération, alors même que la promesse divine vient de faire miroiter à Abraham une descendance aussi nombreuse que les étoiles du ciel (*Gn* 15, 5).

Placé devant l'imminence d'une catastrophe suprême, le protagoniste, à l'image du psalmiste et de Job, est immanquablement amené à poser la question du « pourquoi », qui confronte la promesse originelle de la vie (« Pourquoi ne suis-je pas mort en la matrice ? ») aux ruines qui semblent faire obstacle à l'accomplissement final de cette même Parole. Cette tentative d'explication oscillera *grosso modo* entre deux pôles : le pôle « paradoxal », qui reconnaît dans l'adversité – à l'encontre de toutes les apparences – le dessein probatoire de Dieu et conduit dès lors à une acceptation inconditionnelle et confiante de l'épreuve, qui *ipso facto* s'en trouve annulée ; le pôle « endoxal », qui interprète la souffrance comme la conséquence du revirement opéré par un Dieu pervers et tyrannique et qui finit par enfermer le protagoniste dans le désespoir : c'est là la véritable tentation spirituelle telle que nous l'avons vue chez Calvin et Bèze. À mi-chemin entre les deux extrêmes se trouve la lecture, de nature également endoxale, qui voit dans la chute un signe de la colère de Dieu. L'idée de culpabilité se révèle un élément ambivalent, capable d'orienter l'interprétation subséquente dans un sens ou dans l'autre. À partir de là, il est possible de définir trois grands axes d'interrogation :

1) Comment, *dramaturgiquement* parlant, le protagoniste est-il amené à opter pour l'une ou l'autre de ces interprétations étant entendu que nulle instance dramatique surnaturelle ne viendra guider son choix et que même là où une telle instance surgit⁴³⁹, son fonctionnement est soumis à toute une série de restrictions et de tensions qui interdisent d'y voir une transposition pure et simple des instances surnaturelles traditionnellement utilisées dans le théâtre antérieur ? Autrement dit, quels sont les moyens dramaturgiques mis en œuvre pour pallier l'apophatisme de Dieu tout en faisant de lui l'« instance ultime de référence »⁴⁴⁰ ? Arrive-t-il d'autre part que le silence de Dieu ne fasse l'objet d'aucune compensation dramaturgique ?

2) Quels sont les moyens *rhétoriques* donnés à l'expression des passions et notamment des passions négatives résultant de l'appréciation endoxale de l'adversité, soit le chagrin (*aegritudo*), la crainte ou le désespoir ? Quelle est l'amplitude concédée à la plainte ? De quelle manière s'opère d'autre part un éventuel retour vers la confiance et comment se dit l'expérience de la grâce salvatrice ?

⁴³⁹ On en dénombre six au total : Satan et l'Ange dans *Abraham sacrifiant*, l'Ombre de Samuel dans *Saül le furieux* ainsi que Satan dans chacune des pièces de la trilogie masurienne.

⁴⁴⁰ F. BOESPFLUG, « Dieu en images », p. 31.

3) L'on distingue de façon schématique deux grandes catégories de protagonistes⁴⁴¹ : d'un côté, les protagonistes païens, de l'autre, les protagonistes israélites, les premiers étant directement ou indirectement responsables de l'adversité qui frappe les seconds. Si tel est le modèle prédominant, il souffre toutefois de nombreuses exceptions et variantes, notamment là où l'intrigue ne se nourrit pas d'une opposition simple entre juifs et gentils. Dès lors, qui est-ce qui subit la tentation ? Qui sont les « élus » (rois, patriarches, simples fidèles) ? Ont-ils le monopole de la tentation, ou existe-t-il une forme d'épreuve réservée aux héros païens ? Comment l'expérience de la souffrance est-elle répartie entre le *je* du protagoniste et le *nous* du chœur ? Enfin, dans quelle mesure la tentation est-elle partie prenante dans la définition des enjeux politiques véhiculés par nos pièces ?

Ces interrogations peuvent être subsumées sous une antinomie théorique, de caractère à la fois théologique et esthétique. Deux modèles extrêmes seraient ainsi emblématiques des tensions qui, face aux ambitions de la Pléiade naissante, sous-tendent dès 1550 l'entreprise des poètes réformés : un pôle « édifiant » qui se définit par la volonté de représenter un personnage qui adhère – spontanément et à l'envers du bon sens – à la certitude du salut sans éprouver la douleur générée par le scandale que constitue l'absence de Dieu au milieu de l'adversité⁴⁴² ; un pôle « réaliste », celui du personnage qui, précisément parce qu'il est destitué de tout secours visible de Dieu, finit par sombrer dans le désespoir en suivant la pente naturelle de l'esprit humain. En partant d'une même prémisse – Dieu ne saurait intervenir de manière visible dans l'action –, les deux dramaturgies, travaillées de l'intérieur par le moule sénéquien, pris tantôt comme modèle, tantôt comme repoussoir, aboutiraient ainsi à des esthétiques divergentes : la première se distingue par des stratégies visant à ne jamais donner prise à la plainte, la seconde, par l'espace qui est, au contraire, concédé à l'expression des passions et qui peut, dans le cas le plus extrême et le plus logique, déboucher sur le suicide du protagoniste. Chacune des pièces du corpus peut ainsi faire l'objet d'une description « topographique » précise visant à la situer par rapport à l'un et l'autre pôles.

⁴⁴¹ Pour simplifier, nous aurons recours aux notions conventionnelles de « personnage », de « protagoniste » ou encore de « figure », de préférence à des définitions plus récentes comme « agrégat complexe groupé sous l'unité d'un nom » (A. UBERSFELD ; c'est l'auteure qui souligne) ou « entité parlante » (BIET/TRIAU). Lorsque cela peut s'avérer utile, nous aurons recours à la terminologie actantielle (A. UBERSFELD, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 2001, pp. 112 ; Ch. BIET et Ch. TRIAU, *Qu'est-ce que le théâtre*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 626-628 ; à propos de la notion de figure, cf. J.-P. RYNGAERT, *Introduction à l'analyse du théâtre*, 3^e édition, Paris, Armand Colin, 2008, pp. 111-112).

⁴⁴² Cf. M. Bucer, *Du Royaume de Jesus Christ*, Genève, Jacques Berthet, 1558, p. 495 : « Mais quand on met en avant quelques faits saints et vertueux, on doit lors exprimer un joyeux sentiment de la miséricorde de Dieu, avec une certaine confiance et assurance de ses promesses, et un singulier plaisir et jouissance à bien faire, toutes-fois, avec deffiance de soy ».

Si cette antinomie, posée ici comme hypothèse de travail, fournira à notre étude sa charpente extérieure⁴⁴³, c'est aussi parce qu'elle permet de faire ressortir la tension souterraine qui mine d'entrée l'option tragique : dans le cadre d'un système qui bannit le recours aux subterfuges narratifs (le prologue de *Job*, que reprendra Aubigné), qui n'admet qu'à contre-cœur l'intrusion divine, la représentation de la foi triomphante court le risque majeur de se transformer en une démonstration lisse et insipide, aux antipodes de tout effort dramatique. C'est dans ce risque que résident à la fois la grandeur potentielle et la vulnérabilité du projet initié par Bèze en 1550.

⁴⁴³ Voir ci-dessus le chapitre intitulé « De la méthode au plan du travail ».

III. Théodore de Bèze, *Abraham sacrificant. Tragedie françoise* (1550)¹

1. Introduction : de la tentation narrée à la tentation dialoguée

[...] qui sommes nous selon le monde ? povres bannis, ou pour le moins fugitifs, & quand tout est dict, une petite poignée de povres gens.²

Plus de trente ans après son arrivée à Genève, Bèze dépeint en des termes où l'on perçoit l'écho de ceux que Calvin utilisait naguère dans son « Épître au Roi »³ la situation malheureuse des exilés huguenots toujours dans l'attente d'une paix capable de leur garantir, en France, sécurité et liberté de culte. Le passage frappe par sa tonalité sombre : les réfugiés subissent ce que Des Masures appellera une « tragedie assidue », une tragédie qui semble ne jamais devoir s'achever et qui ne s'est jamais complètement achevée pour celui qui avait choisi à son tour l'« exil volontaire » à l'automne 1548⁴ et qui connaissait donc d'expérience – comme il le raconte dans la préface à l'*Abraham sacrificant* – les « diverses fantaisies » qui assaillent l'esprit de celui qui quitte tout pour suivre l'appel du Christ. Et pourtant : l'expression « selon le monde » introduit une distance critique en suggérant aux « povres bannis » la possibilité d'une autre lecture de leur souffrance. Ce qui selon l'opinion commune – en l'occurrence identique à l'opinion adverse⁵ – ne semble être rien d'autre qu'un échec et à coup sûr le signe de la juste colère de Dieu pourrait être, en vertu d'une lecture *paradoxe*, la marque de la faveur divine : la mise à l'épreuve des élus dont la persévérance et la fidélité seront tôt ou tard récompensées par une issue heureuse. Mais comment accéder à cette interprétation alternative sans être toujours à nouveau happé par l'impériosité des apparences ? Effet de la grâce divine, ce renversement herméneutique, qui seul permet de transformer la souffrance opaque en une épreuve orientée, donc chargée de sens et réductible à la trame de l'Histoire, ce renversement, donc, est accordé aux élus qui le demandent, telle la manne

¹ Notre édition de référence est celle de K. CAMERON, K. M. HALL, F. HIGMAN parue chez Droz en 1967 (désignée par le sigle AS). Basée sur l'exemplaire du MHR, l'édition récente de M. SOULIÉ et J.-D. BEAUDIN (Champion, 2006) est identique à la précédente (nous nous y référerons par l'abréviation SOULIÉ/BEAUDIN). Ce chapitre constitue la version très largement retravaillée et développée d'une communication faite dans le cadre du Colloque Théodore de Bèze en 2005 à l'Université de Genève (« L'*Abraham sacrificant, tragedie françoise* ou comment mettre en scène l'épreuve de la foi ? », in *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Actes du Colloque de Genève (septembre 2005), Genève, Droz, 2007, pp. 401-415).

² Extrait des *Sermons sur le Cantique des Cantiques* (1586) cité par S. M. MANETSCH, *Theodor Beza and the Quest for Peace in France*, Leiden etc., Brill, 2000, p. 8.

³ « Et ne te doibt destourner le contemnement de nostre abjection. Certes nous recongoissons assez combien nous sommes povres gens et de mespris : c'est à sçavoir, devant Dieu miserables pecheurs, envers les hommes contemnez et dejectez, et mesmes, si tu veux, l'ordure et ballieure du monde, ou si on peut encores nommer quelque chose plus vile » (IRC (1541), t. 1, pp. 145-146). O. Millet renvoie dans son édition à 1 Cor 4, 13 et à Bucer, « qui évoque les évangéliques comme *excrementa mundi et omnium rejectamenta* » (*ibid.*, p. 146, n. 27).

⁴ Voir S. M. MANETSCH, *Theodor Beza*, p. 5 et n. 15 ; *Corr. Bèze*, t. III, p. 47.

⁵ Cf. *Corr. Bèze*, t. 1, p. 56 (lettre à Maclou Popon du 5 novembre 1549) : « Laeta sunt omnia, et in mediis etiam calamitatibus, ut vestrae quidem judicare solent, tam prospera, ut illud Themistoclis usurpare liceat, perieramus, amici, nisi periissemus [nous étions perdus, chers amis, si nous n'avions pas été perdus] » (voir note 7 : « Le mot de Thémistocle en exil, à ses esclaves (pueri), en présence des fabuleux cadeaux reçus du Grand Roi, se trouve chez Plutarque, *Regum et imperatorum apophthegmata* [...] »).

aux Hébreux traversant le désert, pour leur permettre d'attendre en toute confiance la fin de leurs afflictions : « fermons les yeux aux choses presentes, dit Calvin dans ses *Sermons sur Job*, et prions Dieu qu'il nous face contempler l'issue qui nous est cachée selon la chair, et selon nostre opinion »⁶.

(Euvre de commande, puisque Théodore de Bèze compose sa pièce pour une fête des promotions quelques mois seulement après sa nomination comme professeur de grec à l'Académie de Lausanne⁷, l'*Abraham sacrificant* ressortit pourtant, conformément à l'heureuse formule trouvée par B. Perregaux, d'un « théâtre de l'urgence biographique et communautaire » et se propose, en tant que tel, de prendre à bras le corps la problématique de la malédiction apparente qui frappe ceux-là mêmes qui risquent leur vie pour éviter de persévérer dans un nicodémisme de mauvais aloi, par exemple en prenant le chemin de l'exil. Si le choix de Bèze s'est porté sur la tentation du père des croyants plutôt que sur l'histoire de Job ou sur l'épreuve collective du peuple d'Israël dans le désert, c'est que l'épisode est sans doute celui qui, hormis l'épisode de la Passion qu'il préfigure pour les premières générations de chrétiens déjà, donne la forme la plus radicale à « l'échec apparent » de la Promesse divine⁸ ; l'idée de devoir commettre un acte susceptible de remettre en question l'accomplissement futur de cette promesse est à cet égard capable de parler à l'épouvantement du fidèle qui expérimente, seul, dans sa chair, les conséquences possiblement fatales d'une conversion qui devait être synonyme d'une vie de plénitude.

Or, dès avant la composition de l'*Abraham sacrificant*, la thématique de la tentation est au moins latente sinon manifeste dans l'œuvre de Bèze aussi bien que dans la manière dont il lit *a posteriori* certains événements de sa vie antérieure à l'exil. Lorsque, dans sa célèbre lettre à Melchior Wolmar, placée en tête de la *Confessio christianae fidei* (1560) qui contient, rappelons-le, une typologie de la tentation, il retrace les principales étapes de son cheminement spirituel, deux événements sont placés sous un éclairage particulièrement vif : la tentative de suicide qu'il faillit commettre, enfant, à l'instigation d'un cousin qui, souffrant d'une même maladie que lui, proposa de mettre fin à leurs jours pour échapper définitivement « à de si grandes souffrances », en l'occurrence à un traitement médical très douloureux ; les « tourments insupportables et

⁶ CO 33, 342.

⁷ Th. de Bèze est nommé par les autorités bernoises le 8 novembre 1549 (A. Dufour, *Théodore de Bèze*, p. 23 ; *Corr. Bèze*, t. 1, p. 196 s.). Dans sa lettre à J. Jaquemot datée du 1^{er} janvier 1598, il fait, on le sait, brièvement allusion aux circonstances dans lesquelles la pièce a vu le jour : « Istud quaecunque ante annos circiter quadraginta quinque fuisse Lausannae, ubi tunc Graecas literas profitebar, nulla sanè cura, sed leviter, ut ludicrum quiddam prescriptum quod ab illius Gymnasij iuvenibus de more spectandum repraesentaretur, [...] ».

⁸ L'expression est de J. Daniélou commentant *He* 11, 17-19 : « Abraham offre son fils, anéantissant ainsi apparemment la promesse, ce qui figure la passion, échec apparent ; [...] » (*Sacramentum Futuri. Études sur les origines de la typologie biblique*, Paris, Beauchesne, 1950, p. 104).

quotidiens » que leur infligeait le chirurgien avait réussi à leur enlever le goût de la vie⁹. Seule la survenue de son oncle, « forte rediens e Curia », les empêcha de commettre l'irréparable. Plus tard, au mois d'août 1548, c'est la peste qui faillit le faire « désespérer de la vie » en le conduisant au bord du gouffre¹⁰ :

Qu'allais-je faire, misérable, alors que je n'avais sous les yeux rien d'autre que le jugement terrifiant de Dieu ? Mais à quoi bon beaucoup de mots ? Après d'innombrables tortures du corps et de l'esprit, le Seigneur, ayant eu pitié de son esclave en fuite m'a consolé de telle sorte que je ne doutais en rien du pardon qui m'était ainsi accordé. [...] L'image de la mort, qui avait été sérieusement placée sous mon regard, excita alors en moi le désir, assoupi et enseveli, de la vraie vie et cette maladie fut pour moi le début de la vraie guérison ; tant le Seigneur est extraordinaire envers les siens : en un seul et même mouvement il les terrasse et les remet debout, les blesse et les guérit.¹¹

La guérison qu'il expérimente est d'abord et surtout d'ordre spirituel ; l'importance cruciale que revêt cet événement dans son processus de conversion a été mise en lumière par H. Meylan il y a longtemps déjà. Mais dans l'immédiat, la grâce divine lui permet non seulement de lâcher, enfin, les *impedimenta* qui le retenaient à Babylone, mais encore de croire au pardon divin, quelle que soit en définitive l'issue de sa maladie ; sa *metanoia* est donc aussi – et même d'abord – une *metabolè* herméneutique, un renversement radical affectant sa manière de lire les tribulations qu'il endure. Les mots conclusifs « simul et deiciendis et erigendis, vulnerandis et sanandis » traduisent au moyen de deux antithèses d'origine vétérotestamentaire¹² cette appréhension nouvelle et paradoxale de la souffrance. Cette conséquence n'est pas formulée de manière aussi explicite pour le premier épisode : en effet, l'histoire trouve son dénouement lorsque Nicolas de Bèze surgit, tel un *deus ex machina*, pour empêcher les deux malheureux compagnons d'aller se noyer dans la Seine ; mais ce qui forme le cœur de la tentation, à savoir l'impossibilité de voir dans le malheur autre chose qu'une dynamique forcément mortifère (*vi dolorum cogente*), est bien présent et constitue le moteur du projet des deux enfants.

« Préface poétique aux psaumes de David que l'on appelle pénitenciaux », la *Silve IV*, publiée dans les *Poemata* de 1548¹³, raconte l'épisode des amours de David et Bethsabée et met ainsi en scène le désespoir du roi d'Israël à qui un ange transformé en Nathan vient annoncer le châtiment que lui réserve la colère divine. Le caractère proprement tragique du passage a été mis en évidence par J. Nassichuk dans un article qui vise précisément à démontrer comment « Bèze

⁹ *Corr. Bèze*, t. III, p. 44.

¹⁰ E. DROZ, « Notes sur Théodore de Bèze », *BHR*, XXIV, 1961, p. 603.

¹¹ *Corr. Bèze*, t. III, p. 47 : « Hic ego miser quid facerem, quum nihil mihi praeter horrendum justici Dei judicium ob oculos observaretur ? Quid multa ? post infinitos et corporis et animi cruciatus, Dominus fugitivi sui mancipii misertus ita me consolatus est ut de venia mihi concessa nihil dubitarem. [...] Ita factum est [ut ?] mortis imago mihi serio proposita, verae vitae desiderium in me sopitum ac sepultum excitaret, et morbus iste verae sanitatis mihi principium esset : adeo mirabilis est Dominus in suis una eademque opera simul et deiciendis et erigendis, vulnerandis et sanandis. »

¹² Cf. *Jb* 5, 18 : « Quia ipse vulnerat, et medetur : percutit, et manus eius sanabunt ». Voir aussi *Dt* 38, 39 ; *Os* 6, 1.

¹³ Je cite d'après l'édition de K. S. SUMMERS, *A View from the Palatine*, p. 22 ss.

dessine [...] les affres spirituelles que l'homme connaît dans la crainte que Dieu s'éloigne de lui »¹⁴. Comparé au voyageur menacé par des bêtes sauvages dans les « contrées désertiques de la Libye » (v. 235), David est saisi d'une angoisse profonde : « désormais la seule peur règne dans son cœur solitaire » (v. 245). La terreur que lui inspire la puissance des dieux (*sic*!)¹⁵ le fait longuement hésiter entre le suicide et la demande de pardon :

Que faire ? Se précipiter, malheureux, de la plus haute tour d'une citadelle ou se jeter sur son épée ? Demander pardon, ou tenter de détourner la juste colère des dieux par ses larmes ? (vv. 246-249)

Hésitant entre la vie et la mort, frappé de stupeur, tantôt il cherchait de son regard le ciel et les astres, tantôt il fixait le sol de ses yeux gonflés de pleurs. (vv. 255-258)¹⁶

Aussi le spectre de « Saül furieux », explicitement mentionné au vers 267 (« saevos [...] a rege furores »), plane-t-il avec insistance sur l'ensemble du passage : jamais David n'aura frôlé d'aussi près la tentation suicidaire de son prédécesseur – jusque dans l'idée de reproduire à l'identique son geste fatal (v. 247)¹⁷. Le renversement se produit au moment où David s'aperçoit de la présence d'une caverne derrière son palais (v. 258) ; muni de sa lyre, c'est en « homme transformé » (« virum mutatum », v. 264) qu'il s'y retire, décidé à y exhaler sa plainte amère.

Ces trois récits illustrent donc de façon très claire l'intérêt que Bèze accorda sans doute très tôt¹⁸ à la séquence dramatique de la tentation, entendue comme une interprétation purement négative de la souffrance susceptible de conduire au désespoir et, en dernière instance, au suicide. Ce qui les différencie essentiellement de l'*Abraham sacrificant*, c'est leur forme narrative : c'est cette dernière, en effet, qui permet, à peu de frais, de passer sous silence le cri de celui qui subit « d'infinis tortures du corps et de l'esprit ». Si la stratégie la plus simple consiste à taire ou à resserrer le plus possible l'interminable et insupportable rumination de l'exilé¹⁹ ou du malade-pécheur (*Quid multa* ? demande Bèze) – dans l'intérêt du lecteur pressé ? ou au contraire pour mieux suggérer, *brevitate*, le caractère proprement indicible de l'épreuve ? –, le moyen privilégié

¹⁴ J. NASSICHUK, « La condition tragique de l'homme dans la *Silve IV* des *Juvenilia* de Théodore de Bèze », *Études françaises*, 44/2, 2008, p. 86.

¹⁵ « [...] clara deorum/Numina » (v. 241 s.). À propos de l'amalgame de références bibliques et de références païennes, voir K. S. SUMMERS, *A View From the Palatine*, p. 47 ss. Dans les éditions ultérieures des *Poemata*, Bèze s'efforcera de gommer la présence trop visible des déités antiques.

¹⁶ « Quid faciat ? num vel miserum se ex arce suprema/Praecipitet, vel visceribus crudum induat ensem ?/Num veniam exposcat, iustasque avertere divum/Conetur lacrymis iras ? [...] [...] dubius vitamne, necemne/Eligeret, nunc caelum oculis atque astra petebat/Attonitus, largo nunc turgida lumina fletu/Fixa tenebat humi [...] ».

¹⁷ Cf. J. NASSICHUK, « La condition tragique », p. 103. Rappelons ici que les suicidaires sont étonnamment nombreux dans les *Poemata* de 1548 : le consul Decius Pater qui se sacrifie pour sa patrie (*Silve I*), Hercule sur l'Oeta, Didon, Lucretia, Brutus et Caton d'Utique (tous dans les *Icones*).

¹⁸ Que ses souvenirs de jeunesse n'aient été consignés par écrit qu'en 1560 ne saurait à mon sens complètement invalider ce constat.

¹⁹ Voir le début de la préface à l'*Abraham sacrificant* : « Il y a environ deux ans, que Dieu m'a fait la grace d'habandonner le pais auquel il est persecuté, pour servir selon sa sainte volonté : durant lequel temps pource qu'en mes afflictions, diverses fantaisies se sont presentées à mon esprit, j'ay eu mon recours à la parolle du Seigneur, [...] » (*AS*, p. 45).

par Bèze dans les deux textes est celui de la *recordatio beneficiorum*²⁰ : la lettre à Melchior Wolmar n'est à ce titre rien d'autre qu'une très longue énumération des bienfaits divins qui émaillent les trois premières décennies de sa vie²¹. Les deux épreuves majeures, auxquelles on peut ajouter le décès précoce de sa mère, viennent ainsi s'insérer dans la trame étroitement tissée d'un parcours que l'on peut légitimement considérer comme orienté vers le Salut. « Deo jam tum saluti meae prospiciente » : la formule, qui s'applique en l'occurrence à l'adoption, par son oncle Nicolas, du petit Théodore à peine sevré, vaut pour l'ensemble des épreuves qu'il a eu à traverser. À travers cet acte de remémoration – qui se confond tout à la fois avec l'action de grâces et l'anticipation d'une « issue heureuse » –, les événements les plus douloureux perdent leur profondeur tragique jusqu'à se métamorphoser à leur tour en matière de louange.

Bien que conçue sur un mode narratif, la *Silve IV* possède, elle, une structure indéniablement dramatique : non seulement elle contient des passages dialogués et monologués, mais elle propose ni plus ni moins que l'ébauche d'un canevas dramatique et, plus précisément, l'ébauche de ce mystère que Bèze n'a jamais écrit. La *recordatio beneficiorum* fait en effet partie intégrante d'un Procès de Paradis qui forme le cœur du récit et en détermine largement l'issue²² : après avoir assisté au double péché commis par son oint, Dieu commence par se remémorer quelques-uns des nombreux bienfaits dont il a comblé les descendants de Jacob, y compris David, vainqueur de Goliath et successeur de son ennemi Saül. L'ingratitude mérite dès lors le châtiment le plus impitoyable, à savoir l'extermination du peuple d'Israël (v. 168 s.). Le plaidoyer prononcé par « lenis Clementia », qui rappelle à Dieu la promesse faite aux croyants d'un nouveau « rejeton » (« virga [...] / Expectata piis »), ainsi que l'attente du repentir de David restaurent alors le fil que l'on croyait sur le point de rompre : dans la mesure où la perspective surnaturelle de la venue du Messie, au titre d'argument décisif avancé par la Fille de Dieu, fait partie intégrante de

²⁰ J'emprunte cette expression à Calvin. Il l'utilise relativement à David qui, face à Goliath, puise sa foi et son courage dans le souvenir des bienfaits divins (sa victoire sur l'ours et le lion) : CO 30, 213.

²¹ Voir la première phrase de la lettre, qui contient deux occurrences du verbe *recordari*, une occurrence du verbe *memorare* et deux fois le nom *beneficia* (Corr. Bèze, t. III, p. 43). Derrière les *beneficia* de son ancien précepteur – c'est de lui qu'il s'agit dans un premier temps – se profile bien sûr immédiatement la figure de Dieu.

²² Cette scène possède à la fois des racines classiques (notamment Ovide, *Mét.* I, 163 ss., comme le rappelle K. S. SUMMERS, *A View from the Palatine*, p. 50) et médiévales : la présence des « geminae [...] sorores » (v. 128), Justice et Clémence, nous ramène en effet à l'esthétique des mystères et des moralités. Voir à ce sujet l'analyse stylistique d'O. MILLET et Ph. de ROBERT, « David et Batsheba dans la littérature française. Sens spirituel et littérature d'imagination », in *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, éd. W. Dietrich, H. Herkommer, Freiburg-Stuttgart, Universitätsverlag Freiburg-W. Kohlhammer Verlag, 2003, p. 783 s. On pensera également à la version remaniée du *Sacrifice d'Abraham* (1539) : le premier Procès de Paradis de cette pièce contient en effet un bref rappel des bienfaits que Dieu a accordés à Abraham depuis sa sortie « du pays de Caldee » (v. 204) ; la finalité typologique du sacrifice est évoquée au cours d'une seconde scène céleste, immédiatement avant la « ligature » (v. 1325 ss. ; B. M. CRAIG, *The Evolution of a Mystery Play*, p. 82). Voir aussi J. NASSICHUK, « La condition tragique de l'homme », pp. 98-100.

l'intrigue, le désespoir de David, « phase momentanée dans une histoire qui finit bien »²³, ne saurait remettre en question le salut futur de l'humanité. Encore que la silve se termine sur le mot *querelas* – les sept psaumes pénitentiels que le roi s'apprête à chanter –, l'expression de sa douleur constitue donc avant toute chose un spectacle agréable à Dieu et, partant, au lecteur, renseigné d'entrée de jeu sur le dénouement de l'histoire : l'enjeu dramatique de la complainte est d'ordre non pas existentiel mais moral.

Si la « dramaturgie transcendante » de la silve interdit d'emblée toute lecture radicalement tragique de la déréliction davidique²⁴, si la plainte du roi d'Israël se réduit en dernière instance à une simple pièce qui vient s'incruster dans la grande marqueterie divine, à l'instar de ce qui se passe dans le récit plus verrouillé de la lettre à Wolmar, il n'en reste pas moins que l'ouverture dramatique qui se concrétise notamment dans la présence de monologues et dans le choix d'un dénouement marqué par la tristesse²⁵ impose *de facto* une représentation plus instable, plus fragile, de la douleur de David. Lieu lyrique et lieu tragique à la fois, l'« antrum horrendum » dans lequel David se réfugie pour chanter son repentir est, à cet égard, le symbole d'une parole plus confinée, plus souterraine, potentiellement coupée du ciel. Composée sans doute entre 1544²⁶ et 1548, la *Silve IV* constitue donc un pas décisif en direction de l'*Abraham sacrifiant*, dans lequel Bèze se détachera définitivement du carcan narratif et transcendant en faveur d'une dramaturgie strictement immanente, comme l'a brillamment démontré B. Perregaux dans son article consacré à la pièce. Ce faisant et notamment en éliminant le Procès de Paradis, il prendra le risque de se voir échapper un peu plus la signification des *querelae* de l'élui.

Cela dit, si, d'un côté, les rares témoignages contemporains ainsi que les très nombreuses rééditions et traductions²⁷ représentent un indice sûr du succès que connut la pièce du vivant de l'auteur – les « grosses larmes » versées par le « bon Pasquier »²⁸ à la lecture de la pièce nous sont

²³ P. PERREGAUX non pas à propos de la tentation de David mais à propos de la représentation de l'épreuve d'Abraham dans les drames intégrant une perspective typologique (« Théodore de Bèze », p. 20).

²⁴ C'est sur ce seul point que je m'inscris en faux contre les conclusions de J. NASSICHUK (« La condition tragique de l'homme », notamment p. 103).

²⁵ Vv. 271-273 : « [...] tandemque recepta/Mente, miser tales tremebundo pectore fletus/Orditur, moestas cithara resonante querelas ».

²⁶ Date présumée de l'achèvement du premier recueil, manuscrit ; la *Silve IV* n'y figure pas encore (ABM, p. 166 s.).

²⁷ À propos des témoignages contemporains concernant les nombreuses représentations qui furent données de l'*Abraham* jusqu'à la fin du XVI^e siècle, voir P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant*, p. 23 s. Pierre Bayle se fait encore l'écho de ce succès en rappelant que la pièce « a été rimprimée je ne sais combien de fois » (*Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, 1740, t. I, p. 549). De fait, les trente-six rééditions inventoriées par LEBÈGUE jusqu'en 1928 constituent un chiffre exceptionnellement élevé pour un dramaturge français de la Renaissance (à la réserve de Garnier, comme le rappelle A. NEUSCHÄFER, « Théodore de Bèze », p. 383). D'après ROTHSCILD (*MVT*, t. II, p. xij), le succès de la pièce expliquerait pourquoi le sujet fut soigneusement évité par les catholiques au moins jusqu'au second quart du XVII^e siècle.

²⁸ C'est en ces termes ironiques que Sainte-Beuve rappelle le témoignage émouvant d'Estienne Pasquier dans les *Recherches de la France* (*Tome II*, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut, 1996, p. 1412) : « Il composa sur l'advenement du Roy Henry en vers François, le Sacrifice d'Abraham, si bien retiré au vif, que le lisant il me fit autresfois tomber les larmes des yeux ». Comparer ces mots de Joseph-Juste Scaliger à De Thou dans sa lettre de Leyde datée du 13

la preuve que l'*Abraham* a bien su « esmouvoir et [...] poindre merveilleusement les affections d'un chascun », contrairement à ce que devait insinuer Jean de La Taille dans son *Art de la Tragedie*²⁹ et qu'elle a donc su dépasser la fonction purement utilitaire et militante dans laquelle certains ont voulu la cantonner – ; et si, d'un autre côté, la critique moderne, plus sensible à ce qu'on a longtemps appelé la « vérité psychologique », a dans une très large mesure rendu un jugement favorable sur l'*Abraham sacrificiant*, par ailleurs salué comme le premier drame néoclassique³⁰ – contrairement à ce qui s'est passé pour la plupart des autres tragédies huguenotes, au dessein édifiant jugé trop pesant et trop ostentatoire –, c'est que Bèze a réussi un exercice de haute voltige : il est parvenu à concilier une finalité morale et idéologique avec une représentation non ou peu édulcorée de la souffrance du protagoniste. Ce double objectif est du reste très expressément formulé dans le Prologue :

En cest endroit vous le verrez tenté
Et jusqu'au vif attainct et tourmenté.
Vous le verrez par foy justifié,
Son filz Isac quasi sacrifié.
Brief, vous verrez estranges passions,
La chair, le monde, et ses affections
Non seulement au vif représentées,
Mais qui plus est, par la foy surmontées. (*AS*, vv. 31-38)

Au vif : cette expression centrale, utilisée successivement selon les deux principales acceptions qu'elle possède au XVI^e siècle – « dans la partie sensible du corps, dans la chair ; au plus profond » et « d'après le modèle vivant, d'après nature »³¹ – résume parfaitement l'ambition de Bèze, ambition qui s'est peut-être cristallisée à la lecture du commentaire de *Gn* 22 que Luther venait de publier en 1550³² : représenter, au moyen d'une fiction dramatique, une douleur incarnée et non rédimée d'avance – insistons sur l'absence de complément d'agent au participe

décembre 1595 : « Ceste tragédie, l'esté passé, fut jouée ici par quelques enfans sans souci de si bonne grace, et si naïvement, que touz les spectateurs en furent ravis, et y en eust qui pleurèrent » (passage cité par P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificiant*, p. 24 ; voir l'édition des *Lettres françaises inédites*, publ. et annotées par Ph. Tamizey de Larroque, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (1^e éd. 1879), p. 312).

²⁹ *SF*, pp. 4-5 : « Voila pourquoy tous subjects n'estants tels seront tousjours froids et indignes du nom de Tragedie, comme celui du sacrifice d'Abraham, où ceste fainte de faire sacrifier Isaac, par laquelle Dieu esprouve Abraham n'apporte rien de malheur à la fin ».

³⁰ J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 21. Voir p. ex. J. Scherer, in , *Le Théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1988, t. 1, p. 98.

³¹ DMF 2009 ; cf. cette phrase de Montaigne citée par HUGUET : « Quant au bon Terence [...] je le trouve admirable à représenter au vif les mouvemens de l'ame et la condition de nos mœurs ».

³² Le rôle de catalyseur joué par l'interprétation luthérienne a été souligné pour la première fois par O. MILLET (« Exégèse évangélique », p. 368) ; que Bèze ait lu lui-même le commentaire ou qu'il ait eu un échange oral à son sujet avec Calvin, le fait est que son influence sur la pièce s'avère profonde. Le commentaire de Luther (*In Genesin Enarrationum*) se trouve dans la *Weimarer Ausgabe* (ci-après *WA*), t. 42, Weimar, H. Böhlau Nachfolger, 1911, p. 200 ss.

« tenté » (v. 31)³³ –, une douleur prise sur le vif et qui finit néanmoins, de manière inopinée, par être transmuée en quelque chose de radicalement autre.

Comprendre par quels moyens dramaturgiques et poétiques la pièce réussit, en l'absence d'une instance garante de l'issue heureuse, à renverser l'opinion « selon le monde », synonyme de découragement et de pessimisme, comment elle s'y prend pour apporter ainsi « à tous Chrestiens » de la « consolation au temps de tribulation et adversité », comme le promet le titre d'une édition non datée de l'*Abraham*³⁴, tel est l'objectif de ces pages. À l'encontre d'une lecture trop unilatéralement historique qui a tendance à réduire l'*Abraham sacrifiant* à une simple pièce parmi d'autres dans le dispositif propagandiste genevois – dans lequel la figure d'Abraham, on le sait, joue un rôle de premier plan³⁵ –, nous nous efforcerons de mettre en lumière les ressorts dramatiques d'« un ouvrage qui diffère, autant qu'il célèbre, la découverte de la foi », pour reprendre la belle formule de R. Hillman³⁶.

2. Satan en habit de moine : l'anti-Silène ou le prince des conjectures « selon le monde »

Le personnage de Satan dans l'*Abraham sacrifiant* a fait couler beaucoup d'encre. Très récemment encore N. Cazauran soulignait la singularité de sa présence dans cette tragédie : « c'est bien une double innovation, à la fois spectaculaire et théologique »³⁷, puisqu'il ne figure ni dans l'« argument » ni « dans aucune pièce antérieure ayant Abraham pour héros », comme l'avait également noté O. Millet à la suite d'autres critiques³⁸ et qu'il a par ailleurs cette particularité quasi inédite de rester invisible aux autres personnages de la pièce³⁹. Le plus souvent considéré comme

³³ B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », p. 26 et p. 36 (schéma actanciel avec incertitude pesant sur l'identité du Destinataire). Pour une critique de cette analyse, jugée « excessive », voir N. CAZAURAN, « Abraham et le diable dans la 'tragédie' de Théodore de Bèze », in *Esculape et Dionysos. Mélanges Jean CÉARD*, Genève, Droz, 2008, p. 760, n. 26.

³⁴ LEBÈGUE situe cette édition pseudo-lyonnaise « entre 1553 et 1561 ». Cf. *AS*, p. 40 (éd. C) et SOULIÉ/BEAUDIN, p. 25. Il n'est pas impossible, comme le suggère S. STELLING-MICHAUD, que l'un ou l'autre des « écoliers de Lausanne » qui seront brûlés à Lyon, ait participé à la représentation de l'*Abraham sacrifiant* (« La confession de la Théodore de Bèze et la genèse de l'*Abraham sacrifiant* », *Musées de Genève*, n° 234, 1983, p. 13).

³⁵ Voir à ce sujet F. BONALI-FIQUET dans son introduction aux *Lettres à Monsieur et Madame de Falais* (Genève, Droz, 1991, p. 22 ss.) : « [La figure Abraham] constitue un des piliers de la propagande dirigée de Genève par Calvin, qui encourage tous ceux qui ne peuvent ouvertement professer leur foi dans leur pays à prendre le chemin de l'exil ». Voir aussi S. GEONGET, *La Notion de perplexité*, p. 223 ss. ; D. CROUZET, *Jean Calvin*, p. 125 ; W. H. Th. Moehn, « Abraham – 'père de l'église de Dieu'. A Comparison of Calvin's Commentary and Sermons on Acts 7:1-6 », in *Calvinus praeceptor Ecclesiae*, éd. J. Selderhuis, Genève, Droz, 2004, pp. 287-301 ; Ch. GROSSE, « L'office des fidèles », p. 231 ; M. ENGAMMARE, « Une certaine idée de la France », pp. 15-28.

³⁶ R. HILLMAN, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », in *Dieu et les dieux*, p. 234.

³⁷ N. CAZAURAN, « Abraham et le diable », p. 756.

³⁸ Voir toutefois la remarque de B. M. CRAIG, *The Evolution of a Mystery Play*, p. 72 : « Although neither a *gueule d'enfer* nor devils are specifically mentioned in any of the versions, both were so common in the religious drama that they may have been present here. »

³⁹ Dans les mystères, l'interaction avec les autres personnages est la règle. On trouve toutefois de rares antécédents médiévaux : dans le *Miracle de Nostre Dame d'un enfant, qui fu donné au diable, quant il fu engendré* (éd. H. A. von Keller, Tübingen, Ludwig Friedrich Fues, 1865), les deux diables demeurent invisibles, dans un premier temps, pour les

l'un des indices les plus probants de l'influence aussi bien du théâtre religieux en français que des drames humanistes en latin⁴⁰, Satan est dans l'ensemble surtout considéré comme le principal opposant à la foi d'Abraham⁴¹, celui qui, en inspirant au patriarche et à sa femme crainte et révolte, incarne la Prudence charnelle, susceptible de détourner le fidèle de l'obéissance due à Dieu et constitue ainsi, selon la formule de M. Closson, « l'expression extériorisée du risque de damnation qui menace chacun, s'il se met à douter de Dieu »⁴². Au-delà de la tentation du Christ qui fournit le modèle scripturaire le plus évident, au-delà aussi de son expérience personnelle⁴³, l'une des sources directes de Bèze semble être, là encore, le commentaire de Luther, qui accorde une place essentielle à Satan, notamment dans les remarques préliminaires, qui détaillent, sur un mode dramatique, le mécanisme de la tentation⁴⁴.

Sans remettre fondamentalement en question ces analyses, il faut néanmoins noter un trait qui n'a guère été souligné jusqu'ici : de par sa tonalité satirique bien sûr⁴⁵ – qualifiée d'« insupportable » par Faguet alors que tragédie et satire ne sont pas traditionnellement considérées comme incompatibles⁴⁶ –, mais encore en raison de sa signification herméneutique, Satan « en habit de moine » est aussi – et au-delà des coïncidences textuelles – un personnage foncièrement rabelaisien et, par voie de conséquence, érasmien. Inutile de démontrer l'admiration que Bèze vouait à l'auteur de *Gargantua* ; celle-ci, mise en avant dès le XVI^e siècle par certains

protagonistes qui subissent toutefois leur influence. Ce n'est que dans la seconde partie du drame qu'ils dialoguent avec les autres personnages. Voir aussi R. LEBÈGUE, « Le diable dans l'ancien théâtre religieux », in *Études sur le théâtre français* I, p. 43.

⁴⁰ Voir entre autres F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 165 ; A. LORIAN, « La répétition dans l'*Abraham sacrificant* », p. 153 ; A. NEUSCHÄFER, « Théodore de Bèze », p. 394 ; C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 80, etc. On notera également une certaine similitude avec le Satan de *La Nativité* de Marguerite de Navarre : comparer notamment les vers 968 à 971 avec les vers 195 à 204 de l'*Abraham* (rime *terre-guerre* dans les deux passages). R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 300) rappelle la présence de Satan dans plusieurs drames néo-latins et notamment dans l'*Hecastus* de Macropedius (1539) et dans deux pièces de Naogeorgus antérieures à 1550 (*Pammachius*, 1538 ; *Mercator*, 1540). Les trois pièces furent (ré)éditées à Bâle par Nicolas Brylinger en 1540 dans les *Comoediae ac tragoediae aliquot ex novo et vetere testamento desumptae*. Il fait également le parallèle avec Hypocrisie vêtue en nonnain dans la *Maladie de Chrestienté* de Malingre.

⁴¹ B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », p. 36 ; voir aussi Ch. MAZOUER, « Abraham du *Mistère du Viel Testament* à l'*Abraham sacrificant* de Th. de Bèze », *RHR*, 44, juin 1997, p. 60.

⁴² M. Closson, *L'Imaginaire démoniaque en France (1550-1650) : genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz, 2000, p. 169. Voir aussi P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificant de Théodore de Bèze*, p. 51.

⁴³ N. CAZAURAN souligne ainsi le rôle que Bèze fait jouer à « Satanas personatus » dans sa dédicace autobiographique à Melchior Wolmar (« Abraham et le diable », pp. 758-759). Cf. S. STELLING-MICHAUD, « La confession de Théodore de Bèze », p. 15.

⁴⁴ Voir à ce sujet O. MILLET, « Exégèse évangélique », p. 370 s. et notes 14 et 15. Calvin intégrera à son tour la figure de Satan dans son propre commentaire sur *Gn 22* (CO 23, 311 ss.). À propos de la lecture calvinienne (commentaire et sermons) de l'épisode, voir H. BOST, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrificant* », *Études théologiques et religieuses*, 2001, pp. 543-561.

⁴⁵ Voir *Abraham sacrificant*, éd. SOULIÉ/BEAUDIN, p. 17 ; P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificant de Théodore de Bèze*, p. 21.

⁴⁶ Horace, *Art poétique*, v. 220 ss. À ce sujet voir entre autres J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac as Comedy and Tragedy », *Studies in Philology*, LXVI, 1969, p. 38 et n. 4.

adversaires de Genève⁴⁷, est bien documentée pour au moins les trois œuvres suivantes, si manifestement imprégnées du style et de l'humour rabelaisiens : la *Brevis et utilis zoographia Joannis Cochleae*, pamphlet pseudo-scientifique dirigé en 1549 contre un polémiste catholique et donc composé peu avant l'*Abraham*⁴⁸, le *Passavant* (1553)⁴⁹ ainsi que les *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* (1559), récemment rendues à la paternité de Bèze⁵⁰. On sait du reste que la fréquentation de l'œuvre de Rabelais et sans doute de sa personne⁵¹ a pris la forme d'un hommage explicite dans les *Epigrammata* de 1548 :

Qui sic nugatur, tractantem ut seria vincat,
Seria cum faciet, dic, rogo, quantus erit ?⁵²

L'idée des *nugae* renfermant des *seria* nous renvoie évidemment au prologue de *Gargantua* et résume parfaitement l'esprit des écrits satiriques de Bèze, qui n'a jamais cessé d'utiliser cette arme dérisoire en apparence, mais jugée hautement efficace « au service de la vérité », comme le souligne J. L. R. Ledegang-Keegstra dans ses remarques introductives au *Passavant*⁵³.

Or, Satan « en habit de moine » peut être considéré comme le type même de ce qu'Érasme appelle un « Silène inversé » (*Silenus praeposterus*)⁵⁴ dans l'adage « Sileni Alcibiadis », beau au-dehors, laid au-dedans, ou comme l'exprime Rabelais : « Car vous mêmes dites que l'habit ne fait point le moine ; et tel est vêtu d'habit monachal, qui au-dedans n'est rien moins que moine »⁵⁵.

⁴⁷ Voir l'accusation de Carpentier dans une lettre datée de 1572 : « votre souverain pontife qui par la lecture des poètes lascifs et de Rabelais est tant avancé en impiété et impudence qu'il ne peut goûter aucunement la piété ». Cité par Ch. BOST, « Théodore de Bèze et Rabelais : *Le Passavant* », *Revue du XVI^e siècle*, 19, 1933, p. 282.

⁴⁸ Sorti des presses d'Oporin avant les foires d'automne, il est daté d'août ou de septembre 1549. Voir à ce sujet l'article de V. AUGIRON, qui propose une introduction ainsi qu'une traduction intégrale du texte : « Théodore de Bèze disciple de Rabelais, ou le rire au service de la foi : le *Cochlée* (1549), un pamphlet à (re)découvrir », *BSHPF*, 2005, pp. 197-217.

⁴⁹ Ch. BOST, « Théodore de Bèze et Rabelais : *Le Passavant* » et la récente édition du *Passavant* par J. L. R. LEDEGANG-KEEGSTRA (Leiden, Brill, 2004).

⁵⁰ Voir l'édition de Ch.-A. CHAMAY, Genève, Droz, 2005, p. LI, p. LX ss. et *passim*.

⁵¹ Voir à ce sujet les remarques de J. L. R. LEDEGANG-KEEGSTRA (*Le Passavant*, pp. 66 et 78) qui soutient, à la suite de M. de Grève, l'idée que Bèze et Rabelais fréquentaient le même cercle humaniste à Orléans vers la fin des années 1530.

⁵² K. M. SUMMERS, *A View From the Palatine*, p. 228. Cette épigramme, qui se trouve déjà dans le premier recueil manuscrit (ABM, p. 183), disparaîtra des éditions ultérieures, sans doute sous l'influence des « vicious attacks on Rabelais in the *De scandalis* (Geneva, 1550) », comme le pense l'éditeur des *Poemata*. Elle sera traduite par Jacques Tahureau dans ses *Premières Poésies* de 1554 (cité par K. M. SUMMERS, *A View From the Palatine*, p. 358) : « Puits qu'il surpasse en riant/Ceux qui a bon esciant/Traictent choses d'importance:/Combien sera il plus grand/(Je te pry dy moy) s'il prend/Un œuvre de consequence ? ».

⁵³ Voir son chapitre intitulé « Bèze et la tentation satirique » (*Le Passavant*, pp. 36-38). Voir aussi D. MÉNAGER, « Polémique et satire dans la *Response à la lettre d'un gentilhomme savoysien* », in I. BACKUS (éd.), *Théodore de Bèze*, pp. 501-513.

⁵⁴ « Sed aperi Silenum praeposterum, tyrannum inuenies, interdum ciuium hostem, publicae concordiae osorem, [...] » (Érasme, *Adagiorum opus*, Lyon, Sebastianus Gryphius, 1550, col. 788 ; cf. Érasme, *Œuvres choisies*, éd. J. Chomarat, Paris, LGF, 1991, 412). Voir par exemple aussi l'Inquisiteur dans la pièce homonyme de Marguerite de Navarre (*L'Inquisiteur*, in *Œuvres complètes*, t. IV, vv. 261-262). À propos d'Érasme et de Bèze lecteur des *Adages* et de l'*Éloge de la Folie*, cf. encore J. L. R. LEDEGANG-KEEGSTRA, « Bèze et Érasme », in *Le Passavant*, p. 86 ss.

⁵⁵ Rabelais, *Gargantua*, éd. G. Defaux, Paris, LGF, 1994, p. 83. Cf. Érasme, *Œuvres choisies*, p. 412. Voir aussi Augustin, *Du Travail des moines* XVIII : « Tam multi hypocritae sub habitu Monachorum usquequaque dispersi circumeunt prouincias, nusquam missi, nusquam fixi, nusquam stantes, nusquam sedentes » (passage cité en épigraphe sur la page de titre d'un traité de Chandieu, *Posnaniensium assertionum*, Genève, Jacques Chouet, 1583).

Les « Rois, et Princes revestus/D'or et d'argent, et non pas de vertus », que Bèze taxera de vaine gloire dans sa préface aux *Psaumes*, ou encore les gens portant « L'aube et le surpli blanc [qui] denote/Vie sans macule et sans note » sur lesquels il ironise dans les *Satyres chrestiennes*⁵⁶ appartiennent eux aussi à cette même catégorie de Silènes inversés. Seul Johannes Cochlea, comparé dans le pamphlet de 1549 au Thersite d'Homère, semble avoir le privilège douteux de posséder « dans un corps monstrueux, [...] une âme monstrueuse » !⁵⁷

Anti-Silène campé au cœur de la pièce, Satan est donc à coup sûr plus qu'un simple marqueur visuel de la tentation : il constitue, plus fondamentalement, la clef herméneutique de la tragédie en incarnant, au même titre que le Silène proprement dit, le mécanisme interprétatif qui préside non seulement au respect abusif et hypocrite des signes extérieurs dénotant la richesse ou la piété, mais encore à la formation progressive de la tentation de la foi. En effet, conformément à la « philosophie du Christ », ce mécanisme n'est autre que celui du raisonnement *endoxal*, qui soumet les signes extérieurs, quels qu'ils soient, à une lecture « selon le monde » ou selon l'opinion commune. Au-delà de la visée satirique, qui est assurément première et qui inscrit les propos de Satan dans une tradition anti-monastique aux ramifications étendues⁵⁸, son premier monologue déconstruit, dans une logique rabelaisienne et érasmienne, la croyance selon laquelle les biens matériels et les honneurs seraient les indices extérieurs d'une richesse morale, intellectuelle ou spirituelle ; et le froc qui « tant d'abus en plein jour couvr[e] » (*AS*, v. 238) constitue à ce titre le symbole le plus abouti de l'extériorité trompeuse. En revêtant Satan de l'habit monastique, Bèze reprend non seulement la tradition médiévale du diable déguisé⁵⁹ mais aussi une suggestion faite par Luther qui établit au moins une fois un lien explicite entre les moines, leur apparence extérieure et « les diables »⁶⁰ ; cela dit, en accordant un développement

⁵⁶ Th. de Bèze, *Satyres chrestiennes*, éd. Ch.-A. Chamay, vv. 402-403.

⁵⁷ V. AUGIRON, « Théodore de Bèze disciple de Rabelais », pp. 203 et 210.

⁵⁸ Parmi les sources protestantes, on citera ici plus particulièrement les compositions satiriques de Buchanan datant du milieu des années 1530, regroupées et publiées plus tard sous le titre *Franciscanus* (s. l., 1566 ; une traduction française par Florent Chrestien paraît l'année suivante à Genève sous le titre *Le Cordelier*) ; le thème de l'habit monastique y joue un rôle central : « Aussi ne pense pas qu'un coeur noir et meschant,/Se change pour avoir un habit allechant,/Qui surmonte en blancheur la neige Hyperborene:/[...] nous ne devons pas croire,/Que pour porter la robbe ou blanche ou grise ou noire,/[...] /Que l'on puisse appaiser la fureur vagabonde/D'un cerveau turbulent, le froc de saint François/Ne change point l'esprit, [...] » (*Le Cordelier ou Le Saint François de George Buchanan, Prince des Poètes de ce temps. Fait en François par Fl. Ch. ...*, Jean de l'Estang, 1567, pp. 16-17).

⁵⁹ Voir à ce sujet É. DUPRAS, *Diabls et saints. Rôle des diabls dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006, pp. 61-62 : « Les occurrences de déguisement chez les diabls apparaissent comme l'une des constantes de leur travail de tentateur, [...]. Par leurs transformations, ils donnent à leur laideur l'apparence de la beauté, à leur néant l'apparence de l'être ». Si Satan se déguise souvent en animal (serpent, chien), en ange de lumière ou en idole, il lui arrive aussi de prendre l'apparence de l'ermite, du docteur et du roi dans la tentation du Christ telle que la représente Jean Michel (*ibid.* p. 61). Voir aussi C. BLUM, *La Représentation de la mort*, p. 585 : « [...] le Diable est l'apparence même. Le rôle principal de Satan, dans la poésie des protestants, est de se trouver au centre du jeu de l'être et du paraître ».

⁶⁰ « Quod si quis monachis persuadere vellet Abraham fuisse sacerdotem et Episcopum, eum haereticum clamarent. Ipsi enim sacerdotem definiunt, qui habet longam vestem, rasum caput, qui legit horas canonicas. [...] Diaboli sacerdotes sunt, Abraham autem vere sacerdos est : [...] » (*WA*, t. 42, p. 223).

aussi poussé à ce qui se présente dans le commentaire de l'Allemand comme une remarque d'importance secondaire, Bèze imprime à cette figure sa marque personnelle, fortement influencée par Rabelais et Érasme.

Or, en disant implicitement aux spectateurs : « Ne vous fiez pas aux apparences ! », ce hors-d'œuvre satirique ne se borne pas à lancer des piques aux adversaires de la Réforme, ce qui poserait effectivement la question de la cohérence et de la justification du personnage ; plus essentiellement et *en dépit des apparences*, pourrait-on dire, il attire la suspicion sur toute forme de raisonnement qui s'en tient exclusivement à l'écorce des choses. Satan « en habit de moine » incarne en dernière analyse l'instabilité foncière des apparences et la fragilité des conclusions induites à partir de ces dernières, thèmes qui se trouvent respectivement au cœur du troisième cantique de la pièce et dans le second grand monologue de Satan, dans un passage qui forme le centre arithmétique de l'action⁶¹ ; de même chez Luther, Satan apparaît fermement lié à la capacité de (faux) raisonnement d'Abraham⁶². Et puis, anti-Silène à première vue, n'est-il pas en même temps *aussi* un Silène puisque, contrairement à ses suppôts, il connaît la vérité et l'annonce naïvement au spectateur-lecteur ?⁶³ Ironiquement, Bèze aurait lui aussi fait « d'un diable un ange »⁶⁴. S'il est vrai qu'il ne se saisira jamais du « bâton de la croix » pour se battre du côté du bien, Satan n'en fait pas moins penser à Frère Jean, cet autre monument d'ambiguïté, lui aussi affublé d'un froc dissimulant des vices de « vray moine » et pourtant défenseur des « opprimés » et vaillant pourfendeur des « diables pilleurs » menés par le roi Picrochole⁶⁵.

Or, c'est ce scepticisme profond affectant l'interprétation des *visibilia* qui constitue le lien profond entre la condamnation de la pompe romaine et ce que l'on pourrait appeler une réflexion critique sur la situation sociale, matérielle et existentielle du fidèle :

Vray est que Dieu luy a promis merveilles,
Et desja fait des choses nompareilles :
Mais quoy ? s'il n'a ferme perseverance,
Que luy pourra servir son esperance ?
Je feray tant de tours et çà, et là,
Que je rompray l'assurance qu'il a. (*AS*, vv. 257-262)

Satan sait que la somme des « choses nompareilles » accomplies par Dieu conformément à ses promesses constitue pour le fidèle un piège spirituel redoutable : les « merveilles » promises et déjà partiellement réalisées semblent devoir dessiner une carrière à la courbe régulière et

⁶¹ À propos du troisième Canticque (scène 14), voir ci-dessous pp. 155-156.

⁶² Voir notamment *WA*, t. 42, pp. 202-203, où Satan intervient dans un contexte où se multiplient les occurrences du verbe *cogitare* (ou du substantif *cogitatio*).

⁶³ Le Satan de Des Masures se caractérisera par le même trait.

⁶⁴ C'est le reproche qu'il adresse aux poètes paganisants en 1551 : « Flattez, mentez, faites du diable un ange ». Ronsard reprendra ces termes dans sa *Remonstrance*, v. 595 (*Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, pp. 15 et 118).

⁶⁵ Voir à ce sujet les pages de M. SCREECH et notamment cette remarque qui s'applique *mutatis mutandis* au Satan de Bèze : « sans le savoir, [Frère Jean] porte aussi témoignage de la véracité d'une bonne partie de la critique dirigée contre les ordres religieux » (*Rabelais*, p. 242).

ascendante. La rupture de « l'assurance » que recherche Satan avec une persévérance qui, jusque-là, n'a d'égale que celle du « vieillard [...] résistant » est donc susceptible de se produire au moment précis où un événement funeste viendra *apparemment* briser la suite logique, car attendue *selon l'opinion* du fidèle. La nouvelle situation, créée par l'irruption du malheur, forme à son tour une sorte de Silène, horrible à voir mais, en dépit de cela, inchangé de l'intérieur, et la tentation d'Abraham consistera donc à faussement conclure des apparences à un changement radical de l'attitude de Dieu à son égard.

Telle est en définitive la signification profonde de *Gn 22* pour Théodore de Bèze : une réflexion sur l'irréversible coupure entre le signifiant – l'Histoire comprise comme une succession d'événements visibles et interprétables – et le signifié – la Promesse et sa réalisation –, coupure à laquelle le fidèle en général, et le huguenot de 1550 en particulier, ne saurait échapper. En renonçant complètement à la lecture typologique, qui prévaut encore chez ses prédécesseurs et ses successeurs immédiats, à tout le moins dans le paratexte⁶⁶, Bèze, à l'instar des commentateurs juifs⁶⁷ et à l'instar de Luther qui analyse cette coupure à partir de la promesse

⁶⁶ Soit chez Hans Sachs (*Die Opferung Isaacs*, 1533), Hieronymus Ziegler (*Isacii Immolatio*, 1543), Petrus Philicinus (*Dialogus de Isaacii Immolatione*, 1546) ainsi que chez Jacobus Schöpper (*Tentatus Abrahamus*, 1551). Cf. colonne 2 du tableau comparatif établi par B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », pp. 16-17. Avant de citer Philicinus et Schöpper, J. A. PARENTE fait remarquer que « in contrast to medieval playwrights, humanist writers preferred to distinguish sharply between their dramatic plots and their theological interpretation of the events » en cantonnant cette dernière dans le prologue ou dans l'épilogue (*Religious Drama*, pp. 67-68). À propos du *Sacrifice d'Abraham* du *Mistère du Viel Testament* et ses versions remaniées, voir B. M. CRAIG, *The Evolution of a Mystery Play*, pp. 2, 79 et 103 : si le parallèle entre l'épisode du sacrifice et la Passion est parfait dans le *Mistère*, il tend à s'affaiblir, sans disparaître complètement, dans la *Moralité* et dans le *Sacrifice* de 1539. Voir aussi J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac », p. 56. Le refus de la lecture figurative pourrait également être lié à la place qu'occupe traditionnellement le sacrifice d'Abraham dans la liturgie eucharistique (cf. I. SPEYART VAN WOERDEN, « The Iconography of the Sacrifice of Abraham », *Vigiliae Christianae*, 15, 1961, p. 220). Du *Bartas*, étonnamment, la réintroduira au moins de façon partielle dans sa lecture de *Gn 22* et Simon Goulart – ce qui est encore plus inattendu – la confirmera pleinement dans son annotation aux « Peres » : après avoir demandé à sa Muse « quel mystere est caché/Sous ceste sainte escorce » (v. 443 s.), l'auteur de la *Sepmaine* établit, point par point, une comparaison entre Isaac et le Christ ; qualifiant le premier de « patron » du second, il ne va toutefois pas aussi loin que son commentateur qui considère explicitement « le sacrifice d'Isaac » comme « la figure du vray aigneau sans macule », ajoutant dans la note aux vers 449 et suivants : « Comparaison et convenance entre Christ et Isaac, entre la verité et la figure » (*Les Suites de la Seconde Semaine*, éd. par Y. Bellenger, Paris, S. T. F. M., 1994, pp. 86-87).

⁶⁷ Les éditeurs de 1967 ont été les premiers à attirer l'attention sur la présence de Satan dans certains livres apocryphes, et notamment dans le *Livre des Jubilés* ou *Petite Genèse* (*AS*, p. 28). Cf. Th. RÖMER, *Dieu obscur*, Genève, Labor et Fides, 2009, p. 59 : selon le commentaire rabbinique de la Genèse (*Beresbit Rabba*), « le Satan aurait confronté Abraham avec une citation de la Torah : 'Qui versera le sang de l'homme, par l'homme verra son sang versé' (Gn 9, 6) ». Élie Wiesel évoque lui aussi la tradition midrashique à ce sujet (*Célébration biblique*, Paris, Le Seuil, « Points Sagesses », 1975, p. 78 ss.). Enfin, dans son étude récente consacrée à *l'Abraham sacrificant*, N. CAZAURAN apporte d'utiles clarifications à cette question : le *Livre des Jubilés* (XVII, 16) et le traité talmudique du *Sanbédrin* (89b) accordent bien un rôle explicite respectivement au prince Mastéma et à Satan, mais tandis que le premier passait pour définitivement perdu au XVI^e siècle, le second n'avait été édité qu'en hébreu. Absente de la littérature patristique et médiévale et des commentaires des hébraïsants du XVI^e siècle, l'idée d'un démon tentant Abraham est pourtant explicitement rattachée à des sources rabbiniques par certains exégètes contemporains. Bèze, comme N. CAZAURAN le note à juste titre, a pu lire certains d'entre eux, « mais il n'en avait pas besoin, à vrai dire, pour définir et dénoncer l'action et le pouvoir de Satan ». La présence de ce dernier a donc, ni plus ni moins, « ses garants dans ces vieilles traditions hébraïques qui se laissent entrevoir dans de savants ouvrages et dont on pourrait sans doute trouver d'autres traces, plus manifestes encore peut-être » (« Abraham et le diable », pp. 760-764). Voir aussi É. CUVILLIER,

baptismale, *devait* probablement rencontrer Satan, ce « personnage raisonneur par excellence »⁶⁸ ; il devait rencontrer une instance dramatique chargée de pointer du doigt la contradiction manifeste de Dieu et d'expliciter l'incohérence logique qui découle de son ordre, incohérence que le postulat d'Isaac *figura passionis Christi*⁶⁹ permettait de passer sous silence. Que Satan reste invisible et demeure extérieur à l'action ne change en l'occurrence rien à ce constat : sa raison d'être ne s'épuise pas dans l'influence, indémontrable du point de vue dramaturgique, qu'il est censé exercer sur le protagoniste ; personnage surnaturel, il symbolise à lui seul tout ce qui relève de la fonction actantielle de l'opposant.

Aussi y a-t-il à parier que la lecture littérale, privilégiée par l'exégèse protestante qui semble en cela rejoindre l'exégèse rabbinique, ne peut raisonnablement faire l'économie de cette figure ou d'un de ses avatars – on pensera particulièrement au personnage féminin de Sara ; comme l'observe É. Wiesel, « Satan personnifie le doute qu'Abraham *doit* nourrir pour rester humain »⁷⁰. C'est donc enfin à travers l'invention de Satan, qui est décidément plus qu'une pure survivance médiévale, que la lecture bézienne de *Genèse 22* rencontre l'esprit originel du texte, composé, on le sait aujourd'hui, durant l'exil babylonien et donc dans un même contexte de remise en question profonde de la Promesse divine⁷¹.

Au-delà de la signification profonde que prend la figure de Satan pour la tentation d'Abraham, il faut enfin souligner sa valeur esthétique : en faisant voler en éclats l'unité de ton de cette « tragédie française », sa présence truculente et ses « paroles contemptibles » d'un double point de vue stylistique et moral sont ce qui parachève de transformer l'*Abraham* en un véritable Silène. Et pourtant, dans la mesure où le style de la pièce se caractérise non par les procédés rhétoriques traditionnels propres à la tragédie, contrairement à ce qui se passera pour la *Cléopâtre*

« Le sacrifice d'Isaac : quelques aspects de l'histoire de la réception », in *Le Héros et l'héroïne bibliques dans la culture*, éd. J.-M. Marconot, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1997, p. 36.

⁶⁸ A. LORIAN, « La répétition dans l'*Abraham sacrificant* », p. 164.

⁶⁹ C'est ainsi que s'exprime le Prologue dans le drame de J. Ziegler : « *Figura passionis Christi Isaac erit, / Quem nunc pater mactare conatur suus* » (*Isaaci immolatio*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547, p. 95).

⁷⁰ É. WIESEL, *Célébration biblique*, p. 80. Dans le *Petit Traité* de Calvin, « la Prudence charnelle » joue un rôle identique à celui de Satan auprès du réformé qui hésite à professer ouvertement sa foi : « Or, après que toutes ces tergiversations sont abattues, Madame la Prudence charnelle s'ingère pour jouer son rôle, et produit une raison fort péremptoire [...]. Toutefois la Prudence charnelle ne veut encore acquiescer en cela. Car elle objecte un autre inconvénient [...] » (Calvin, *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, pp. 172 et 174). Les deux extraits cités encadrent une évocation de *Gn 22*.

⁷¹ Voir la remarque faite par Th. RÖMER et qui rejoint parfaitement nos conclusions : « Au moment de l'exil babylonien, le peuple de Juda se trouvait dans une situation d'immense désespoir. Dieu avait-il oublié toutes ses promesses ? L'avenir du peuple devait-il être sacrifié sur l'autel de l'assimilation de la culture babylonienne ? Ainsi, Abraham, en Gn 22, agit comme paradigme pour la foi en Dieu, malgré les apparences à l'inverse du 'bon sens' » (*Dieu obscur*, p. 62). On sait que l'*agéda* sera relue à la lumière de la Shoah, lecture qui ira jusqu'au bout du silence de Dieu (É. Wiesel, A. Neher etc.) : voir à ce sujet l'ouvrage de R. MARTIN-ACHARD, *Abraham sacrificant. De l'épreuve de Moriya à la nuit d'Auschwitz*, Aubonne, Éditions du Moulin, 1988, p. 81 ss. !

que Jodelle écrira « en haussant le bas style français »⁷², mais par un « sublime de la simplicité véhémence », pour reprendre les termes d'O. Millet⁷³, la pièce pourrait prétendre à une homogénéité certaine du ton – n'était justement l'impertinence diabolique des apparitions de Satan. Faut-il lire dans l'hilarité carnavalesque de ce dernier un refus de se conformer trop religieusement aux préceptes horatiens et, partant, la volonté de se démarquer ouvertement de ceux qui aux alentours de 1550 cherchaient précisément à faire revivre la poésie païenne avec un sérieux jugé suspect par Bèze ? Aux yeux de ce dernier, pourtant helléniste accompli s'il en fut, l'invention d'une esthétique « chrétienne » en langue vulgaire ne saurait se résumer à une transposition linéaire du code antiquisant vers le code biblique, mais passerait par l'introduction d'éléments « perturbateurs » propres à balayer tout soupçon de conformisme idolâtre, prît-il le contre-pied exact des choix esthétiques opérés par les disciples de Dorat. C'est précisément ce qui se lit entre les lignes de sa préface : le rire gras d'Aristophane, allégué pour motiver le refus de « ces translations tant forcées et mots tirez de si loing, qu'ils ne peuvent jamais arriver à point », constitue à ce titre la preuve la plus éclatante de la condamnation d'un sérieux purement superficiel, car fait d'un vernis rutilant sous lequel pourrait se subodorer l'intérêt basement matériel du courtisan et du flatteur. Tragédie volontairement mâtinée d'éléments comiques, faisant délibérément l'impasse sur un certain nombre d'indicateurs génériques, dont notamment la subdivision en cinq actes, tout en travestissant d'autres et en empruntant certains traits aux drames bibliques néo-latins⁷⁴, l'*Abraham sacrifiant* est aussi, au-delà du dessein pastoral qui

⁷² Ronsard, « Réponse aux injures », in *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, v. 473.

⁷³ O. MILLET, « Exégèse évangélique », pp. 376-377 ; *id.*, *Calvin et la dynamique de la parole*, p. 423 ss. Cf. la « rhétorique de la simplicité » décrite par les éditeurs de 1967 ou le « style tragique 'moyen', c'est-à-dire clair, vigoureux et raisonnablement sobre » analysé par A. LORIAN (« La répétition dans l'*Abraham sacrifiant* », p. 170). Voir aussi entre autres M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze », p. 92 ss., N. CAZAURAN, « Abraham et le diable », pp. 753-754. Rappelons, à la suite de R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 458, n. 2), que Bèze demandera en 1598 à Jean Jaquemot, son traducteur, de troquer les socques d'Abraham contre des cothurnes. Dans le même ordre d'idées, Scaliger, dans sa lettre à de Thou, suggère qu'il suffirait de « la paraphraser [la pièce de Bèze] pour faire une très belle Tragedie » (cité par M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze », p. 96, n. 44). C'est ce que feront d'une certaine manière Du Bartas (*Les Peres* (1588), in *Les Suites de la Seconde Semaine*, éd. Y. Bellenger, STFM, 1994) ainsi que, dans les limites d'un récit placé dans la scène protatique, Jean Behourt dans son *Esau, ou le chasseur* (Rouen, 1599, p. 13 ss.).

⁷⁴ Le découpage en actes est pratiqué par les éditeurs pour les tragédies de Sénèque mais non pour les tragédies grecques, usage que suit Buchanan pour son *Jephthes* (qui contient six chœurs et donc sept parties; D. STONE se trompe lorsqu'il affirme que cette pièce est construite sur une « five-act structure » : *French Humanist Tragedy*, p. 132). Cf. cette remarque d'E. BURON, « *Dessous un silence obstiné* » : *Histoire des œuvres et théorie poétique d'Etienne Jodelle*, Université de Tours, 1997, p. 957 : « Avec une compétence humaniste bien supérieure [à celle de Jodelle], Théodore de Bèze a composé *Abraham sacrifiant*, qu'il désigne comme une 'tragédie françoise', mais où il ne démarque pas le modèle formel de la tragédie antique : il estimait probablement que le découpage en actes, par exemple, n'était pas indispensable pour motiver l'indication générique ». À propos des deux pauses, qui indiquent peut-être surtout un changement de lieu (plutôt qu'un intermède musical comme dans le théâtre médiéval ou encore une subdivision « à la façon des actes des comédies », comme le pense BEAUCHAMPS), voir les remarques de D. STONE Jr., *ibid.*, p. 14 et p. 131 (cf. toutefois F. DOBBINS, « Music in French Theatre of the Late Sixteenth Century », *Early Music History*, vol. 13, 1994, p. 88). Rebaptisé « la Troupe », le chœur constitue par ailleurs « la marque spécifique par laquelle la tragédie humaniste a voulu se définir, se désigner comme un théâtre à l'antique » (F. CHARPENTIER, citée par O. MILLET, « La tragédie humaniste », p. 85, n. 17). Pour ce qui est du prologue et de l'épilogue, empruntés à la comédie antique, ils

détermine son public, l'œuvre d'un homme qui a eu l'occasion de fréquenter de près, chez Vascosan durant l'hiver 1547-1548, certains jeunes poètes en vue⁷⁵. Ayant participé activement aux discussions de cette avant-garde littéraire – le *Dialogue de l'Ortografie* de Peletier en fournit la preuve la plus évidente⁷⁶ –, il sait donc pertinemment qu'il n'y a pas d'émulation littéraire exempte de compromissions mondaines ; du reste, « bien vù, prisè e honorè » « mêmes des plus grans de Paris » (Peletier), il n'a jamais cherché à dissimuler le désir de gloire qui fut le sien durant ses années parisiennes, pas plus qu'il n'a tenté de nier la satisfaction que lui avait procurée le jugement porté par Flaminio sur ses *Poemata*⁷⁷. Aussi la présence incongrue du Prince des apparences mondaines au beau milieu d'une intrigue digne *a priori* des tragédies les plus graves signe-t-elle le refus définitif d'entrer en lice avec les membres de la Brigade, de les combattre sur le terrain à l'assaut duquel ils venaient de partir, celui d'une imitation sérieuse de la poésie antique *en français* et d'une imitation conçue comme une fin en soi ; Satan incarne à lui seul le « non à l'humanisme paganisant, quel que soit son prestige »⁷⁸ et à cette « brillante carrière » consacrée à l'illustration des lettres françaises que d'autres avaient rêvée pour lui⁷⁹. Et contrairement à un Jodelle qui fut tenté de rejoindre l'Église réformée plume en main avant de se rendre compte, au contact du « calvinisme triomphant à Genève », qu'il n'était pas prêt à « renoncer aux ambitions d'une poésie où les réformés reconnaissent le paganisme »⁸⁰, Bèze restera fidèle à ce choix puisque treize ans plus tard, lorsque Ronsard, dans sa *Réponse aux injures* (1563), l'invitera à se mesurer à lui, il saura résister par le silence à cet hommage présenté sous forme de défi⁸¹ ;

relèvent également de la tradition humaniste (voir J.-F. CHEVALIER, « Dieux et divinités dans les tragédies latines (XIV^e-XV^e siècles) », p. 344 s.).

⁷⁵ À propos de la rencontre (probable) de Bèze avec Ronsard et Du Bellay par l'intermédiaire de Jacques Peletier, voir surtout M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, pp. 11-16. Voir également N. Z. DAVIS, « Peletier and Beza Part Company », *Studies in the Renaissance*, XI, 1964, pp. 188-122 ; M. SIMONIN, « Autour de Jean Martin : Denis Sauvage, Jacques de Vintimille et Théodore de Bèze (documents inédits) », in Jean Martin. *Un traducteur au temps de François I^{er} et de Henri II*, Paris, PENS, 1999, p. 34.

⁷⁶ Jacques Peletier du Mans, *Dialogue de l'Ortografie*, Poitiers, 1550. Cf. M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze », p. 91.

⁷⁷ Cf. l'épître-dédicace à la seconde édition des *Poemata* (*Corr. Bèze*, t. X, pp. 88-100).

⁷⁸ B. PERREGAUX, « 'Abraham' : une révolution signée Théodore de Bèze », *TG*, 15-16 janvier 1983, p. 24. Voir aussi J.-D. BEAUDIN, « Observations sur les épîtres liminaires de quelques tragédies françaises de la Renaissance », in *Epistolae antiquae* II, Louvain-Paris, Peeters, 2002, p. 429.

⁷⁹ N. Z. DAVIS, « Peletier and Beza », p. 193.

⁸⁰ E. BURON, « *Dessous un silence obstiné* », p. 87. Comme le rappelle l'auteur – à la suite notamment de Simon Goulart –, c'est en 1550 sans doute que Jodelle fut de passage à Genève ; c'est là qu'il aurait composé le quatrain élogieux sur Bèze qui sera reproduit par Antoine de la Faye dans sa biographie (cf. *ibid.*, p. 53 ss.) ainsi qu'un sonnet (cf. M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 28). Il quittera la cité lémanique pour Lyon avant de rejoindre Paris (fin de l'été 1551 ; cf. *ibid.*, pp. 52-85).

⁸¹ Voir toutefois M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 63 et note 174, dans laquelle il fait allusion à un quatrain manuscrit intitulé « Bezze à Ronsard » trouvé dans un exemplaire des *Palinodies de Pierre de Ronsard* (1563) de la British Library. En grande partie illisible, le poème pourrait figurer en tant que « as-yet unidentified reply by Bèze » parmi les pamphlets perdus (*ibid.*, p. 119).

d'autres, et parmi les poètes de notre corpus notamment Louis Des Masures, se chargeront de répondre à sa place⁸².

Les *nugae* au service des *seria* : cette option stylistique caractérise une partie non négligeable de la production poétique de Bèze en français – du moins si l'on excepte les paraphrases bibliques – et même de sa production littéraire en général⁸³ ; l'*Abraham sacrificiant, tragedie françoise* est à cet égard l'unique concession – et encore, concession partielle – faite à la poésie antique. Contrairement aux apparences, le rire mis dans la bouche de l'Adversaire serait donc l'une des contributions les plus originales de Bèze à la réception de *Genèse 22*⁸⁴, même si d'essence plus évangélique que protestante, ce trait se trouve en définitive dans la continuité de ses premières œuvres⁸⁵. Faute d'avoir pleinement compris la dimension herméneutique symbolisée par Satan, aucun de ses successeurs et imitateurs ne le suivra jusqu'au bout sur ce chemin : ni Coignac, ni A. de La Croix – visiblement mus par un souci d'unité stylistique, les deux renonceront à introduire Satan –, ni même Des Masures, qui tout en accordant une place importante à ce personnage le dépouillera de son froc et le frustrera largement de son rire satirique. Et cette option sera symptomatique non seulement du désir de réaliser une véritable *contre*-esthétique à l'esthétique antiquisante de la Pléiade – ce que Bèze se refusait précisément à faire –, mais encore de la compréhension très différente des enjeux liés à la tentation de la foi. Or, et c'est ce que nous allons voir à présent, s'ils avaient ouvert le Silène, ils y auraient trouvé une relecture chrétienne des composantes du genre tragique, relecture inséparable d'une réflexion aussi profonde que radicale sur le drame qu'ils étaient tous, à un degré ou à un autre, en train de vivre : le drame de l'homme exilé et persécuté.

3. Le tragique à l'épreuve du paradoxe silénique

⁸² Comme le rappelle encore M. C. SMITH (*Ronsard & Du Bellay*, p. 79 ss.), Bèze lui répondra plus tard, notamment dans sa lettre-préface à André Dudith en tête des *Poemata* de 1569, dans l'*Histoire ecclésiastique* et dans un poème intitulé « In quosdam poetas » : il s'y prendra *grosso modo* aux mêmes vices qu'il avait déjà dénoncés dans ses premiers textes programmatiques et qu'il avait repris plus récemment dans un poème composé en janvier 1562 (et publié en tête du *Cantique des Cantiques* de Pierre de Courcelles en 1564 ; cité par M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 58 s. ; *Corr. Bèze*, t. IV, pp. 295-296).

⁸³ Parmi les pièces sérieuses, on citera l'ode « Seiché de douleur » (1551), la préface versifiée aux *Psaumes* (1551), un dizain placé en tête de son ouvrage *De la maniere de preserver de la pestilence* (1551 ; *Corr. Bèze*, t. I, p. 206), le double sonnet à Pierre de Courcelles (*Corr. Bèze*, t. IV, pp. 295-296) etc. Pièces satiriques : outre les *Satyres chrestiennes*, la *Complainte de Messire Lizet sur le trespas de son feu nez* et l'*Építaphe de Messire Pierre Lizet* (ces deux pièces figurent à la fois dans les *Satyres*, dans l'édition de 1584 du *Passavant*), la *Response de Th. de Besze à l'asne envieux* (poème adressé à Guillaume Guérault, 1554 ; *Corr. Bèze*, t. I, p. 213) etc.

⁸⁴ Je rejoins ici l'analyse faite par R. HILLMAN, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrificiant* », p. 223. Voir aussi D. MONDA, *I Travagli dell'imperfezione*, p. 113 : « Ma il personaggio più singolare e pittoresco della *pièce* beziana è senz'altro Satan, [...] ».

⁸⁵ À propos de l'évangélisme et du néoplatonisme dans les premières œuvres de Th. de Bèze, voir H. MEYLAN, « La conversion de Bèze », p. 117 et M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze », p. 82 et n. 15.

Et pource qu'il [l'argument] tient plus de l'un que de l'autre, j'ay mieux aimé l'appeler Tragedie. Pour le lecteur de Sophocle, seul auteur tragique explicitement nommé dans le poème intitulé « Ad bibliothecam », publié parmi les *Poemata* de 1548⁸⁶, la balance finit par pencher du côté de la tragédie. Mais alors qu'il aurait eu la possibilité, à l'imitation de certains auteurs néo-latins récemment réédités, de donner corps à son hésitation en optant pour une appellation hybride – « tragicomédie » ou « comicotragédie » –, il a néanmoins fini par accorder sa faveur au genre qui *a priori* paraît davantage en inadéquation avec l'issue de *Genèse* 22, considérée comme heureuse selon l'interprétation la plus courante de l'épisode⁸⁷. Parfois qualifiée de « choix par défaut »⁸⁸, cette option, si elle peut se prévaloir de modèles antiques et notamment euripidéens ou encore d'Averroès et de son commentaire sur la *Poétique* d'Aristote⁸⁹, mérite d'être interrogé : en quoi est-ce que la pièce tient plus de la tragédie que de la comédie et, question plus fondamentale encore, comment se justifie le choix d'une dénomination antico-humaniste de préférence à une dénomination plus traditionnelle (fable, jeu, histoire, mystère) ?

Parmi les trois principaux critères définissant la tragédie selon la vulgate antique, c'est le renversement, le *casus*, soit le passage de la prospérité à l'adversité et ses corollaires « la tristesse »⁹⁰ et la « gravité » – ce dernier critère sera souligné par Bèze dans sa préface à la traduction de Jaquemot en 1598 –, qui forme incontestablement le cœur même du genre⁹¹ : au-delà de certaines motivations de nature stratégique – proposer un « appât » capable de séduire un public humaniste tenté par les idées réformées⁹² –, c'est cet élément aux dimensions tout à la fois dramaturgique, rhétorique et herméneutique que Bèze pourrait avoir en vue lorsqu'il arrête son choix générique. Or, l'analyse révèle en l'occurrence l'existence de trois renversements ou, pour reprendre la terminologie de Vinaver, de trois *événements* qui font successivement basculer la situation : l'arrivée de l'Ange qui ordonne à Abraham de sacrifier son fils unique (*AS*, v. 282) ; la

⁸⁶ Il s'agit de la quinzième épigramme des *Poemata* de 1548 ; Sophocle y est cité aux côtés de Plaute et de Térence. Cf. K. SUMMERS, « Theodore Beza's Classical Library and Christian Humanism », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 1991, p. 196 et p. 203 s. On sait que Sophocle et Euripide faisaient partie du programme de l'Académie de Lausanne (cf. A. BERNUS, *Théodore de Bèze à Lausanne*, Lausanne, Bridel et Cie, 1900, p. 25).

⁸⁷ En 1598, dans son épître dédicatoire placée en tête de la traduction latine réalisée par Jean Jaquemot, il sera plus nuancé en admettant qu'il est possible de justifier l'une et l'autre appellations : « [...] Abrahamum illum nostrum sacrificantem, siue Comoediam ab exitu laetissimo, siue ab argumenti sanctissimi grauitate Tragoediam libuerit appellare, [...] ». À propos des interprétations « tragiques » – d'origine judaïque essentiellement – du dénouement de *Genèse* 22, voir A. SÉGAL, *Abraham. Enquête sur un patriarche*, nouvelle édition, Paris, Bayard, 2003, pp. 261-264.

⁸⁸ B. LOUVAT-MOLOZAY, *Théâtre et musique*, p. 220.

⁸⁹ Averroès, dans son commentaire de la *Poétique* d'Aristote, considère l'histoire du sacrifice d'Abraham (dans sa version coranique ; « le fils » d'Abraham est traditionnellement identifié à Ismaël plutôt qu'à Isaac) comme « la meilleure illustration d'une des caractéristiques du genre dégagée par le Stagirite », à savoir la production des passions tragiques (A. Meddeb, *La Maladie de l'Islam*, Paris, Seuil, collection « Points », 2002, p. 182). Voir aussi É. Cuvillier, « Le sacrifice d'Isaac », p. 38.

⁹⁰ Cf. Diomède : « Tristitia namque tragoediae proprium ».

⁹¹ Aux côtés du statut social élevé des protagonistes, critère sans lequel il ne saurait y avoir « chute » tragique, et du style élevé, inséparable du critère précédent.

⁹² C'est la thèse développée par R. CAMPAGNOLI dans son article « Tragicomicità dell'*Abraham sacrificiant* », *Studi francesi*, XIV, 1970, pp. 1-10.

décision prise par le protagoniste d'accomplir l'ordre en dépit des objections qui se présentent à son esprit (*AS*, v. 798) ; finalement, la seconde intervention de l'Ange, qui, cette fois-ci, enjoint à Abraham de ne pas exécuter l'ordre initialement reçu (*AS*, v. 939)⁹³. Or, seul le premier événement correspond à la définition antique du renversement tragique en ce qu'il fait passer le protagoniste d'une situation heureuse à une situation malheureuse ; le dernier événement correspond, à première vue du moins, à un renversement comique, mais nous aurons à y revenir en détail. Pour ce qui est du second, qui demeure en dehors de ces deux catégories – la situation du protagoniste ne change pas, il reste *de facto* dans l'adversité –, il relève de la forme de renversement proprement biblique que nous avons appelé renversement psalmique. Encadrée par le premier et le second renversement, la tentation d'Abraham se trouve dès lors non seulement au cœur de l'intrigue, mais à l'intersection de deux canevas dramatiques, l'un d'essence profane et antique et l'autre d'essence biblique ou « sainte »⁹⁴.

3. 1. Des *laeta* aux *tristia* ou la tentation endoxale

À l'image de la structure narrative adoptée dans l'épître à Melchior Wolmar, la pièce commence *ab ipso ovo* et même doublement : non seulement en raison de plusieurs longs rappels concernant la vie antérieure du protagoniste, mais encore du fait de sa situation dramatique qui, selon une compréhension littérale du renversement tragique, débute non pas *in medias res*, comme le voudrait Horace, mais comme le précise Luther, « in summa laetitia »⁹⁵, soit dans une situation de prospérité et, partant, en deçà de la chute tragique, qui n'interviendra qu'au vers 282. Si le choix d'un début *ab ovo* est récurrent dans le corpus, chez A. de La Croix et surtout chez Des Masures⁹⁶, on se rend compte ici, et sans doute mieux que nulle part ailleurs, de la justification dramatique d'une telle entrée en matière : en consacrant pratiquement cent cinquante vers au regard rétrospectif que le patriarche, rassasié d'ans, pose sur sa vie passée, le dramaturge rend le spectateur-lecteur participant de l'illusion d'optique qu'impose la vue d'ensemble d'une existence – d'une destinée ? – qui semble enfin se diriger vers le port qui signifie l'accomplissement de la Promesse. Si cette protase répond, de prime abord, au « prologue » du drame médiéval, qui avait pour fonction « de placer l'expérience d'Abraham dans le contexte élargi d'une histoire chrétienne

⁹³ Le premier renversement correspond à la seconde espèce d'événement décrite par VINAVER : « une information tenue pour vraie par son destinataire » ; les deux autres, à la troisième espèce : « un moment critique dans le déroulement de la parole où, moyennant la seule action de celle-ci, la situation bascule » (*Écritures dramatiques*, p. 899).

⁹⁴ Au sens où l'entend D. CECCHETTI, « La Nozione di *tragédie sainte* in Francia tra Rinascimento e Barocco », in *Mélanges Louis Terreaux*, Paris, Champion, 1994, p. 396 : « meditazione, d'ordine teologico, su significato della storia per cercarne una chiave interpretativa alla luce della rivelazione cristiana ».

⁹⁵ *WA*, t. 42, p. 201.

⁹⁶ Voir ci-dessous, p. 450.

de la Providence »⁹⁷, l'économie générale de la pièce la dote ici ostensiblement d'une dimension ironique.

Or, Luther – et Calvin à sa suite – insiste lourdement sur ce point en esquisant l'image d'un bonheur familial désormais quasi parfait :

Alors que les deux parents aimaient donc [leur fils] par-dessus tout, parce qu'il leur était né dans leur vieillesse et qu'il était porteur de la promesse divine annonçant la bénédiction future du monde entier ; alors qu'ils étaient les deux dans une joie extrême et que la paix régnait à la fois à l'intérieur du foyer depuis qu'Ismaël en avait été chassé et à l'extérieur grâce à l'alliance conclue avec le roi [Abimélek] ; et alors que ses parents cherchaient à lui trouver une femme, soucieux de voir promptement se lever la semence promise, voici que ces très belles intentions et ces projets de mariage caressés avec tant d'allégresse sont renversés et bouleversés par une seule parole [...].⁹⁸

Les scènes placées *ante casum* répondent donc clairement à un souci d'efficacité dramatique et pédagogique : pour faire comprendre à la fois l'erreur d'Abraham et la gravité de ce qu'il va subir dans ce que Calvin nomme le « dernier acte » de sa vie, il était pleinement justifié de le montrer – sur scène et non seulement à travers un récit récapitulatif – « plein de joie et de confiance, dans une grande tranquillité d'âme »⁹⁹.

Mais avant de décrire les différentes étapes dévolues à la construction de cette herméneutique de la prospérité, il faut s'attarder un moment sur le monologue protatique d'Abraham qui se lit comme une réflexion préliminaire sur l'épreuve.

3. 2. Le monologue protatique d'Abraham

Depuis que j'ay mon païs delaisé,	
Et de courir çà et là n'ay cessé,	50
Helas mon Dieu, est il encor' un homme,	
Qui ait porté de travaux telle somme ?	
Depuis le temps que tu m'as retiré	
Hors du païs ou tu n'es adoré,	
Helas mon Dieu, est il encor' un homme,	55
Qui ait receu de biens si grande somme ?	
Voila comment par les <i>calamitez</i> ,	
Tu fais cognoistre aux hommes tes <i>bontez</i> :	

⁹⁷ J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac », p. 47.

⁹⁸ *WA*, t. 42, p. 201 : « Cum igitur uterque parens impense amarent eum, quod in senectute, esset eis natus, et promissionem divinam haberet de futura benedictione totius mundi, atque ideo in summa laetitia essent ambo, ac pax in domo, eiecto Ismaele, et extra domum, reconciliato rege constituta esset, ac iam solliciti parentes de uxore deligenda cogitarent, ut scilicet mature semen promissum suscitaretur. Ecce autem pulcherrima haec consilia, et cogitationes parentum suavissimae de maritando filio unico verbo evertuntur et perturbantur, [...] ». Calvin reprend cette idée tout en la synthétisant : « Residuum manebat Isaac, singulare quidem sed unicum solatium : pace domi fruebatur : nunc repente fulminat e caelo Deus filio mortem denunciando » (*CO* 23, 311). On trouve une entrée en matière similaire chez Josèphe (*Antiquités juives* I, 13, 1) : « Isac était aimé par-dessus tout de son père Abram, comme un fils unique qu'il avait eu sur le seuil de la vieillesse, par une faveur de Dieu, [...] ». Cependant voici ce qui lui arriva par la volonté divine [...] » (trad. Th. Reinach).

⁹⁹ *WA*, t. 42, p. 201 : « Abraham iam laetus et fidens in magna securitate est, [...] ». Calvin, *CO* 23, 311 : « tanquam extremo actu ».

Et tout ainsi que tu fis tout de *rien*,
 Ainsi fais tu sortir du mal le *bien*, 60
 Ne pouvant l'homme à l'heure d'un grand *heur*,
 Assez au clair cognoistre ta *grandeur*. (*AS*, vv. 49-62)¹⁰⁰

La résonance de ce passage introductif, dont l'unité sémantique est soulignée par une structure proche du sonnet (8+6), s'avère d'abord médiévale : on peut penser à ce *planctus* marial du XII^e siècle cité par K. Young :

Quae mater, quae femina,
 Tam felix, tam misera !¹⁰¹

Alors qu'elle est absente du *Mistère du Viel Testament*, la mention des « travaux » passés n'est par ailleurs pas sans rappeler le début de certaines tragédies antiques, notamment sophocléennes¹⁰². Mais contrairement à ces dernières, qui restent muettes sur les « biens », et conformément au modèle médiéval que nous venons de citer, le passage tout entier est construit de manière rigoureuse sur l'opposition et, plus précisément, sur le balancement continu entre les « biens » et les « maux »¹⁰³.

Les huit premiers vers, qui embrassent du regard le temps de l'exil, sont ainsi subdivisés en deux ensembles parfaitement parallèles, rehaussés par la virtualité musicale que leur confèrent la présence d'un quasi-refrain et l'alternance des rimes masculines et féminines. La variation repose sur la substitution des « biens » (v. 56) aux « travaux » (v. 52) sans qu'il soit possible, jusque-là, de déterminer avec précision la nature, temporelle ou causale, de leur relation, même si la progression se fait fondamentalement, ici comme par la suite, du négatif au positif et non l'inverse. Ce basculement de nature comique est toutefois contrebalancé par la répétition, en tête du refrain, de l'interjection « hélas », qui confère une tonalité pathétique à l'ensemble du passage¹⁰⁴. Le maintien paradoxal de ce « mot que dient ceulx qui se complaignent et pleurent »¹⁰⁵ dans le second quatrain est à mon sens parfaitement calculé et préfigure dès lors la note finale, tout aussi inattendue, du dénouement de la pièce¹⁰⁶.

Pour ce qui est du rapport entre les « maux » et les « biens », les trois distiques suivants apportent deux précisions importantes. La préposition « par » (v. 57) signale d'abord la

¹⁰⁰ C'est moi qui souligne et qui ajoute les retraits.

¹⁰¹ K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, t. I, p. 496. Il s'agit du *Planctus ante nescia* attribué à Godefroy de Saint-Victor.

¹⁰² Voir notamment les débuts, pas forcément sous forme de monologues, des *Trachiniennes* (Déjanire), d'*Antigone* et d'*Edipe à Colone*.

¹⁰³ On trouve la même opposition chez Philicinus, cité dans *AS*, p. 58 : « Ut enim taceam pericula non pauca, quibus me eripuit, et infinita beneficia, quibus me hucusque cumulavit [...] » (*Dialogus de Isaaci Immolatione*, Anvers, Steelsius, 1546, f. A4 v^o).

¹⁰⁴ « Las » est encore répété au vers 63, soit directement à la suite du passage que nous sommes en train d'analyser.

¹⁰⁵ DLG (1552), entrée « eheu » : « eheu Eheu, Lamentantis et lachrymantis interiectio. Terent. *Hélas* : C'est un mot que dient ceulx qui se complaignent et pleurent. »

¹⁰⁶ Voir les vers 936 à 938 (dernière réplique d'Abraham avant l'intervention de l'Ange), qui contiennent trois occurrences de « (he)las ».

subordination des « calamitez » aux « bontez » : sans être une fin en soi, l'adversité forme le passage obligé vers la prospérité, ce que confirment du reste les deux derniers vers du « sizain », manifestement inspirés du « metuit secundis/alteram sortem » d'Horace (*Carm.* II, 10, 13-14). Sur le plan formel, l'antithèse « travaux-biens » est reprise, avec insistance, par deux rimes significantes qui à la fois confirment le *sens* fondamental du basculement et suggèrent une oscillation sans fin : *calamitez-bontez, rien-bien*¹⁰⁷. Que le « par » fasse moins référence à un moyen d'ascèse délibérément choisi par l'homme pieux qu'à une réalité inévitable et pour ainsi dire cosmique voulue de toute éternité par Dieu, voilà ce que suggère la comparaison faite avec la création du monde : le « mal », au même titre que le « rien », est la matière première à partir de laquelle Dieu forge le « bien » et, partant, la prospérité de l'élu. La rime (quasi) équivoquée des vers 61-62 ([grātœr]/[grādoer]), quant à elle, ne fait que souligner par antiphrase la vérité sous-jacente à l'ensemble du passage : « *Neminem intemptatum regna caelestia consecuturum* ». La finalité de la somme de tous les renversements subis par le fidèle est donc d'ordre cognitif : « cognoistre [...] tes bontez », « cognoistre ta grandeur ». La connaissance de Dieu est l'horizon dernier de l'adversité, ce vers quoi est aimantée l'expérience humaine dans toute sa sombre complexité.

Entièrement dominé par le martèlement de l'antithèse « maux-biens », le début de la scène protatique impose deux conclusions qui ont en définitive valeur de programme : la condition des élus est marquée par une mise à l'épreuve permanente – au début de son commentaire, Luther parle des « *veros Dei filios [...] perpetuo exercitatos* » ou, comme le résumera Calvin en 1560, « c'est tousjours à recommencer et pis que devant »¹⁰⁸ ; et l'adversité, si elle est toujours appelée à se retourner en son contraire, à savoir en une prospérité de nature spirituelle, est un passage, une pâque, qui fait partie intégrante de tout le processus. La conséquence sur le plan dramaturgique est double : conformément au *topos* antique qui stipule que c'est le « dernier jour » du héros qui forme la matière de l'œuvre tragique, Abraham s'apprête à affronter la dernière épreuve de sa vie ; l'unité d'épreuve est ce qui confère son unité d'action à la pièce, et ce constat demeurera valable pour l'ensemble du corpus. Par voie de conséquence, le cœur de l'action devrait alors consister en l'explicitation de la préposition « par » et l'agencement des actes, se charger de déployer, de traduire en paroles et en gestes, toutes les potentialités spatio-temporelles et rhétoriques que recèle la rime « par les calamitez-tes bontez ». Dans le monologue protatique, cette amplification ou extraversion dramatique n'étant qu'à l'état d'esquisse, le caractère argumentatif du propos

¹⁰⁷ La troisième rime s'intègre dans la série à condition que l'on prenne « heur » au sens neutre de *fortuna* ou de *sors* (« chance bonne ou mauvaise ») et à condition bien sûr que l'on fasse abstraction de l'adjectif « grand » qui le précède.

¹⁰⁸ Dans ses *Trois Sermons sur le sacrifice d'Abraham* (CO 23, 747).

équivalait ici à une forme d'ignorance que la suite de l'action transformera en connaissance. L'épreuve de la foi obéirait dès lors aussi à une logique de l'*anagnorisis*.

La thématique de l'ignorance est du reste soulignée dans la suite du monologue-prière lorsqu'Abraham évoque son « exil » en des termes proches d'*Hébreux* 11, 8 (« [...] et se partit, ne sachant où il alloit ») :

Mesmes tu scais que point je ne scavois,
En quel endroit tu me voulois conduire : (*AS*, vv. 74-75)

Mais ce constat fait, la scène protatique se termine sur l'énonciation d'une certitude qui semble définitivement acquise :

Mais qui te suyt, mon Dieu, il peult bien dire,
Qu'il va tout droict : et tenant ceste voye,
Craindre ne doit que jamais il fourvoye. (*AS*, 76-78)

Le protagoniste, au terme de la scène, se présente donc comme celui qui, fortifié et rassuré par le regard qu'il pose sur une vie qui se conclut heureusement en dépit de nombreuses épreuves, semble désormais suivre son Dieu pour ainsi dire aveuglément, débarrassé de toute forme de crainte et d'hésitation¹⁰⁹. C'est ce qu'É. Fuchs a appelé « le premier temps de la foi » : « Au soir de sa vie, Abraham peut, béni de Dieu, se reposer dans la paix d'une vie réussie »¹¹⁰.

3. 3. « Et après ces choses » : la *recordatio beneficiorum*

C'est ce regard rétrospectif, regard rasant, car impuissant, depuis l'endroit où il se situe, à sonder les dépressions qu'il a fallu traverser, qui domine avec force les deux scènes suivantes, placées sous le signe de l'action de grâces, d'une reconnaissance donc qui est davantage *eucharistie* qu'*anagnorisis*¹¹¹. Les sommets qui retiennent les regards d'Abraham et de Sara sont ceux qui symbolisent l'accomplissement progressif de la Promesse ; aussi le terme « biens » constitue-t-il le mot-clef des premières scènes de la pièce. Après avoir été contre-balancé par les « maux » dans la scène protatique, il va ainsi régner en maître dans les prières, les dialogues et le cantique qui

¹⁰⁹ La conclusion de la scène entre parfaitement en résonance avec cet autre passage des *Sermons sur le sacrifice d'Abraham* où Calvin décrit l'attitude juste du fidèle dans l'épreuve (*CO* 23, 767) : « Mais cependant si faut-il que nos sens defaillent en cest endroit, et que nous soyons comme aveugles volontaires [...]. [...] quand ils voyent le chemin qui leur est monsté, qu'ils marchent : et s'ils ne peuvent parvenir à leur but du premier coup, qu'ils ne laissent pas toutesfois de tousjours continuer ». Pour cette thématique importante, voir ci-dessous, p. 158 s.

¹¹⁰ É. FUCHS, « Pourquoi l'épreuve de ce sacrifice ? », *Tribune de Genève*, 15-16 janvier 1983, p. 24.

¹¹¹ L'œuvre qui a incontestablement servi de modèle aux scènes 2 et 3 est le *Mystère du Viel Testament*, dont la partie consacrée au sacrifice d'Abraham commence par une louange prononcée par Abraham et Sarra, suivie, comme dans l'*Abraham sacrifiant*, d'une réflexion pédagogique (vv. 9365-9434 ; ce passage est conservé par les réviseurs de la *Moralité* et de la version de 1539). Ce début précède immédiatement le premier Procès de Paradis (v. 9435 ss.), dans lequel Dieu annonce sa volonté de se faire offrir Isaac en sacrifice. Si l'effet dramatique recherché est ainsi comparable à celui de la pièce de Bèze, les moyens mis à contribution sont toutefois sensiblement différents : alors que la *recordatio beneficiorum* fait défaut dans le mystère, l'action de grâces se limite à la naissance d'Isaac, et une place très importante est accordée à la problématique éducative (v. 9401 ss.).

suivent¹¹². Or, selon la distinction calvinienne établie dans l'*Institution*, ces biens sont de deux sortes¹¹³ tout en partageant une importante caractéristique commune, à savoir la visibilité :

[Sara] Et puis, comment scauroit-on sa journée
Mieux employer, qu'a chanter l'excellence
De ce grand Dieu, dont la magnificence
Et hault et bas se presente à noz yeux ? (*AS*, vv. 102-105)

Les biens d'en « hault » sont ceux qui sont chantés dans le deuxième et troisième couplets du cantique (*AS*, vv. 117-128) : le cours des astres, l'alternance du jour et de la nuit et le cycle des saisons constituent les signes non équivoques de la puissance et de la grandeur divines. Les biens d'en « bas » sont moins ici les divers phénomènes terrestres que les accidents de l'Histoire humaine, interprétés par les protagonistes comme les équivalents plus éphémères des manifestations célestes et, en tant que tels, comme l'expression visible de la volonté divine au sein de leurs existences : l'« exode » hors des « lieux/Tous rempliz de faux dieux », l'accueil que leur a réservé l'Égypte durant la famine cananéenne, la victoire remportée sur les « quatre Roys » et finalement la naissance, inespérée, d'Isaac.

« Apres avoir pensé et repensé/Combien j'ay eu de biens le temps passé » (*AS*, vv. 79-80) : les deux vers initiaux prononcés par Sara résument à eux seuls le principe qui préside à l'action de grâces à laquelle elle va se livrer de concert avec son époux. L'idée que la rumination incessante des bienfaits divins finit par doter le fidèle d'une assurance efficace et légitime est, rappelons-le, conforme à ce que Calvin développe par exemple au sujet de la méditation de Marie dans *Lc* 2, 19¹¹⁴. C'est la réflexion sans cesse renouvelée sur les événements passés qui finit par dégager la logique inhérente à leur succession et, partant, leur cause originelle, à savoir l'élection divine :

De Dieu ce bien nous vient,
Car de nous luy souvient,
Comme de ses amis. (*AS*, vv. 152-155)

L'expérience vécue de la protection infailible de Dieu, autant sinon plus que le souvenir de sa Promesse (*Gn* 12), mentionnée de façon moins explicite, leur est *a posteriori* une preuve de leur

¹¹² Scène 1 (protatique) : *AS*, v. 56 (« biens »), v. 60 (« le bien »), v. 67 (« quel bien »), v. 72 (« mes biens ») ; scène 2 (Sara) : v. 80 (« combien [...] de biens »), v. 88 (« du moindre bien ») ; scène 3 (Abraham et Sara) : v. 96 (« les grans biens faicts de Dieu »), v. 109 (« biens »), v. 153 (« ce bien »), v. 179 (« pour tant de biens ») ; voir aussi vv. 114-115 : « Tout ce qu'eusmes jamais,/Et aurons desormais » ; v. 137 : « tes bontez ».

¹¹³ « Premièrement de quelque costé qu'on tourne les yeulx, il n'y a nulle si petite portion du monde en laquelle ne reluyse pour le moins quelque estincelle de sa gloire » (*IRC* (1541), t. I, p. 204) ; « Semblablement en la seconde espece de ses œuvres, lesquelles adviennent outre le cours ordinaire de nature, apparoissent signes aussi manifestes de ses vertus. Car quand au gouvernement du genre humain, [...] » (*ibid.*, p. 207). On trouve la même distinction entre biens d'en-haut et biens d'en-bas dans l'argument du *Psaume* 136 (de notre édition de référence : Genève, F. Perrin, 1567), qui a servi partiellement de modèle au premier « Cantique » : « Ici le Prophete voulant inciter les fideles à louer Dieu, leur propose pour matiere plusieurs exemples de sa vertu et bonté, tant en l'ordre de nature, qu'aux secours qu'il a donnez à son Eglise ».

¹¹⁴ « Que si nous sentons des pointes et aiguillons qui nous sollicitent à mal, et que nostre chair se vueille rebequer contre Dieu, que nous monstions que *nous avons amassé* de quoy resister à tout cela, [...] » (*CO* 46, 311-312).

élection¹¹⁵. Par voie de conséquence, cette rumination leur permet également d'anticiper le futur, l'accomplissement définitif de la Promesse :

Luy donc nous donnera
Lors que temps en sera
Tout ce qu'il a promis. (*AS*, vv. 156-158)

Le premier cantique, qui résulte de la contamination de plusieurs psaumes d'action de grâces intégrant une dimension cosmique et historique similaire¹¹⁶, replace ainsi le « nous » dans la vaste perspective du dessein de Dieu, dans Sa mémoire englobant le passé et le futur : l'évolution des protagonistes vers une prospérité qui s'avère d'ordre essentiellement politique et matériel est dès lors conçue comme une certitude absolue. Composé sur un rythme rapide – sizains d'hexasyllabes en rimes exclusivement masculines¹¹⁷ –, le « Cantique d'Abraham et de Sara » chante leur inexorable cheminement des victoires passées vers les triomphes futurs : la requête conclusive (« Sors un jour de ton lieu,/Que nous soyons vengez ») est moins une demande angoissée faite dans le besoin qu'une revendication de justice énoncée avec la tranquillité de celui qui est sûr du verdict que Dieu prononcera.

Or, cette même assurance est encore à l'œuvre dans la suite de la scène et plus particulièrement dans la réplique de Sara qui sert de conclusion à l'ensemble de cette partie de la pièce :

Et pour autant qu'en luy [Isaac] nous devons veoir
De nostre Dieu le vouloir accomply,
Seure je suis qu'il prendra si bon ply,
Et le Seigneur si bien le benira,
Qu'à son honneur le tout se conduira. (*AS*, vv. 190-194)

Le rapport entre la visibilité du signe (*veoir*) et l'herméneutique comique à laquelle il est soumis devient ici explicite : aux yeux de ses parents, Isaac constitue l'emblème de la fidélité et de la bienveillance divines, leur concrétion *visible* dans la personne du fils légitime d'Abraham et donc une invitation à envisager l'avenir avec une sérénité que trahit la succession rapprochée de trois formes verbales au futur. La promesse de Dieu est désormais accomplie.

C'est la première apparition de Satan qui met un terme au dialogue de Sara et d'Abraham, et cette disposition est significative : l'ombre que son froc projette sur les scènes précédentes, si

¹¹⁵ *AS*, vv. 129-134 : « Las, Seigneur, qu'estions nous,/Que nous as entre tous/Choisissez et retenuz ?/Et contre les meschans/Par villes et par champs,/Si long temps maintenez ? »

¹¹⁶ Les éditeurs de 1967 signalent (*AS*, p. 61, note), comme principale source du cantique, trois *Psaumes* : 8, 135 et 136. Tandis que le premier privilégie une dimension cosmique, les deux autres évoquent un certain nombre d'épisodes historiques, notamment liés à l'Exode.

¹¹⁷ Le sizain d'hexasyllabes *aabccb* est utilisé par Marot dans les *Psaumes* 3, 6 et 19 (dans ce dernier, un sizain sur deux est en rimes masculines, disposition qui sera imitée par Des Masures dans *David combattant*). Dans la littérature dramatique, il apparaît aussi bien dans des comédies, notamment celles de Marguerite de Navarre, que dans au moins une tragédie, *l'Iphigénie* de Sébillet, dont Bèze imite par ailleurs certains passages (voir ci-dessous, p. 179, n. 256). Bèze semble être jusque-là le seul à avoir employé des rimes exclusivement masculines (Ph. MARTINON, *La Strophe*, pp. 227 et 543).

elle rehausse par contraste l'éclat de la piété abrahamique, n'est en même temps pas sans altérer quelque peu la beauté d'un édifice herméneutique basé sur l'apparente évidence d'une issue heureuse très proche, issue à laquelle Abraham et Sara ont, semble-t-il, à apporter leur contribution en « pren[ant] garde/A [leur] filz » et en lui assurant une bonne éducation. L'économie de la pièce induit ici la question d'une critique possible de la manière dont les parents d'Isaac rendent grâces de sa naissance et des autres bénédictions dont ils ont été l'objet. C'est d'abord la position inaugurale de leur louange qui trahit la vulnérabilité potentielle de leurs convictions. La comparaison avec deux comédies de Marguerite de Navarre se révèle ici particulièrement parlante : dans *l'Inquisiteur* et dans les *Innocents*, c'est une action de grâces chantée en sizains d'hexasyllabes qui *clôt* la pièce ; aussi la louange revêt-elle ici, dans la bouche respectivement des enfants et de l'inquisiteur converti et des Âmes des innocents jouissant de la Face divine, une valeur immuable et définitive¹¹⁸. L'analyse herméneutique faite par les personnages et le statut dramaturgique des scènes en question coïncident : « accompliment » de la promesse et « salut nouvel » forment bien le dénouement et non le point de départ des deux intrigues. Le début de *l'Abraham sacrificiant* est par ailleurs également à mettre en parallèle avec la *Silve IV*, où la *recordatio beneficiorum* est placée, nous l'avons vu, dans la bouche même de Dieu, personnage à part entière dans une fiction narrative qui est appelée à se terminer selon les modalités imaginées par Lui. Tel n'est évidemment pas le cas ici, c'est-à-dire dans une fiction dramatique qui ignore toute forme d'« arrière-scène » céleste¹¹⁹ : l'anticipation du futur sur laquelle débouche la méditation d'Abraham et de Sara relève de la précompréhension comique, que la suite de l'intrigue est susceptible de démentir, et non pas de la prédiction fictionnellement contraignante telle qu'un Procès de Paradis ou tout autre personnage protatique sont capables de l'énoncer¹²⁰. La reprise du *topos* commémoratif par les bergers dans la suite de l'intrigue – alors qu'Abraham aura déjà reçu l'ordre de tuer son fils – illustrera encore son statut ambigu : élément incontournable de la pratique dévotionnelle des personnages, il n'a aucun impact dramaturgique si ce n'est qu'il accentue pathétiquement l'abîme qui s'est creusé entre la perspective d'une promesse accomplie et la nouvelle situation du protagoniste.

Se pose enfin la question de la valeur d'une herméneutique fondée sur des événements visibles et, plus précisément, sur des événements « agréables à voir » (libération, victoire militaire,

¹¹⁸ *Les Innocents*, vv. 1000-1077 (aabccb) et *L'Inquisiteur*, vv. 623-646 (ababcc). La similarité du propos (élection, accomplissement de la promesse, secours divin, biens reçus) pose la question d'une influence possible sur *l'Abraham sacrificiant*. Voir aussi la brève louange chantée par les Anges, également en sizains d'hexasyllabes, dans *La Nativité*, vv. 427-439 (ababcc).

¹¹⁹ L'« action » de Satan forme-t-elle une arrière-scène, c'est-à-dire une « transcendance » influant directement sur l'intrigue principale ? Au vu de la dimension surtout symbolique du personnage, la réponse est négative. Voir cette remarque faite par N. CAZAURAN : « [...] de ces 'assaults', de ces 'tours', nous ne saurons rien, sauf à en reconnaître l'effet dans les inquiétudes de Sarah et les hésitations d'Abraham » (« Abraham et le diable », p. 756).

¹²⁰ Voir ci-dessous p. 197 ss.

survie en période de famine, naissance d'un héritier légitime). Que l'assurance qu'ils retirent de leur méditation – et paradoxalement, l'inquiétude quant à la sécurité de leur fils, gage de la Promesse (*AS*, v. 181 ss.) – ne soit pas totalement exempte du soupçon du « cuyder », c'est-à-dire d'une croyance purement humaine¹²¹, c'est ce que suggère cette mise en garde de Calvin, dans les *Sermons sur le sacrifice d'Abraham*, contre les dangers d'une appréhension exclusivement charnelle des promesses divines :

Puis qu'ainsi est que les promesses de Dieu ne nous apportent pas à vue d'œil ce qu'elles contiennent, il faut [...] que nous montions par-dessus le monde quand il est question de croire. Et qu'est-ce que cela ? Assavoir, que nous ne mesurons pas la vertu de Dieu qui est infinie, à ces moyens qui se présentent et lesquels nous comprenons. (*CO* 23, 758)¹²²

L'arrière-plan scripturaire est *He* 11, 1 et *Rm* 8, 24¹²³, paraphrasés par Calvin en ces termes : « la foy est une vision des choses invisibles ». Or, que se passe-t-il une fois que le visible s'est substitué à l'invisible, que la patience du fidèle a été récompensée de façon tangible par l'objet de son espérance ? L'incarnation de la Promesse n'entraîne-t-elle pas l'illusion d'une prospérité nécessaire et méritée, un raisonnement *endoxal* qui peut s'énoncer dans les termes suivants : « si Dieu a tenu parole, s'il a exaucé notre vœu, c'est que nous jouissons de sa faveur et notre bonne fortune est appelée à durer » ?

Dans l'*Abraham*, cette critique de la compréhension « sensuelle » de la sémiotique divine ne se fait certes que de manière implicite. Au-delà de l'action de grâces proprement dite, toujours menacée par l'hypocrisie du pharisien qui, au vu des bénédictions matérielles qui lui échoient, remercie Dieu de ne pas l'avoir rendu « comme le reste des hommes », c'est au plus tard au moment où s'élève la prétention à s'approprier le bien reçu du ciel que se révèle au grand jour l'incapacité à appréhender ce dernier en dehors d'une logique « charnelle » : l'inquiétude relative à l'éducation d'Isaac (*AS*, v. 181 ss.) trahit déjà un dévoiement de l'impulsion « eucharistique » vers une volonté de maîtrise morale et logique. Mais plus fondamentalement encore, lorsque le « penser et repenser » de Sara, légitimé par l'intention pieuse qui est la sienne, entre en résonance avec « La chose vault bien le penser » d'Abraham (*AS*, v. 304), qui n'est autre que le point de départ de sa tentation, se posera la question de l'analogie des deux processus herméneutiques.

« In summa laetitia » *selon le monde*, Abraham et Sara ont obtenu tout ce à quoi ils pouvaient humainement prétendre, une prospérité quasi ostentatoire dont la Troupe des bergers, dans une scène ultérieure, s'appliquera encore à détailler les diverses facettes en concluant : « il semble à

¹²¹ Sens prédominant chez Calvin selon les citations produites par HUGUET et analysées par R. LEBÈGUE dans « Le *cuyder* avant Montaigne et dans les *Essais* », *CAIEF*, 14, 1962, p. 275.

¹²² Cf. *IRC* (1541), t. I, p. 211 : « Neantmoins quelque clarté qui nous soit alumée en la contemplation des œuvres de Dieu pour représenter et luy et son royaume immortel, nostre esprit est tellement charnel que nous ne voyons rien non plus que aveugles à ces tesmoignages tant manifestes ».

¹²³ *He* 11, 1 : « Or la foy est une subsistance des choses qu'on espere, et demonstrance des choses qu'on ne voit point ». *Rm* 8, 24 : « Mais si nous esperons ce que nous ne voyons point, nous l'attendons par patience ».

voir que Dieu luy donne/Encores plus qu'il ne souhaite » (*AS*, vv. 566-567). Marchant désormais sur la crête étroite du bonheur mondain, ils risquent à tout moment la chute, et à ce titre, rien ne les distingue fondamentalement du héros tragique arrivé au comble de la gloire : la convention générique impose dès lors l'attente du renversement de fortune.

3. 4. « Ceste nouvelle nouvelle » : la rupture logique

Que la lecture endoxale des bienfaits divins prépare et, en quelque sorte, appelle la tentation, qui peut se définir comme la lecture symétriquement opposée des épreuves, voilà ce que suggère le monologue bref et quelque peu énigmatique d'Abraham, intercalé entre la première apparition de Satan et l'arrivée de l'Ange :

Quoy que je die, ou que je face,
Rien n'y a dont je ne me lasse,
Tant me soit l'affaire agreable :
Telle est ma nature damnable !¹²⁴
Mais sur tout je me mescontente
De moy-mesme, et fort me tormente,
Veu que Dieu jamais ne se fasche
De m'aider, pourquoy je ne tasche
A ne me fascher point aussi
De recognoistre sa merci,
Autant de bouche que de cueur. (*AS*, vv. 271-281)

Ce passage, surtout dans sa seconde partie (v. 275 ss.), constituée d'une seule phrase formée de plusieurs propositions et s'étendant sur un total de sept vers, n'a semble-t-il pas toujours été compris des éditeurs du XVI^e siècle qui l'ont jugé soit trop subtil, soit obscur et dès lors susceptible d'être « corrigé »¹²⁵. Au-delà de la formulation, d'une relative complexité comparée à la sobriété syntaxique qui prédomine par ailleurs, c'est la réflexion elle-même, en rupture avec les scènes protatiques, qui a de quoi étonner. Le spectateur-lecteur est certes libre d'y voir l'influence néfaste de Satan qui vient de terminer son premier monologue ; mais, plus fondamentalement, il s'agit de comprendre la portée, notamment dramatique, de ces vers : ce qu'Abraham déplore ici, c'est son incapacité à adopter une attitude, de joie, de satisfaction, qui soit en constante adéquation avec la situation « agreable » qui la génère. Formulée d'abord sur un mode général, cette pensée est ensuite appliquée au cas particulier de l'action de grâces¹²⁶. Le constat posé par le protagoniste est celui d'une inconstance foncière et douloureuse (« me tormente ») affectant le *je*

¹²⁴ Ce passage sera imité par Albert Babinot dans sa *Christiade* (Poitiers, Pierre et Jean Moines, 1559, p. 85) : « [afin de] porter fruits, qui te soient agreables/Car si je n'ai en moi ton saint Esprit,/Je ne produis jamais que mechant fruit,/Telle est, hélas ! ma nature damnable ». Au sujet de cet auteur, maître de Rivaudeau, voir ci-dessous, p. 300, n. 23.

¹²⁵ Voir les variantes (*AS*, p. 70), dont une au moins, celle de l'édition K (Genève, 1594), commet un contre-sens. Voir *ibidem*, p. 69, le commentaire des éditeurs.

¹²⁶ On peut y voir, comme le font les éditeurs d'*AS*, une réflexion d'inspiration paulinienne sur le hiatus existant entre « le vouloir » et « le moyen de parfaire le bien » (*Rm* 7, 18).

désireux de répondre aux bienfaits divins avec un sentiment de gratitude invariable, profond et sincère, « autant de bouche que de cœur ». Aussi l'aspect quelque peu contorsionné de l'architecture syntaxique peut-il être interprété comme le reflet délibéré de cette forme de torture spirituelle.

Or, l'aveu d'une fêlure constitutive du sujet croyant est implicitement annonciateur de ce que sera sa réaction face au malheur : impuissant à se maintenir dans un sentiment de reconnaissance en temps de prospérité, il sera *a fortiori* incapable de perpétuer cet effort en temps d'adversité, au moment où les apparences extérieures des choses iront manifestement à l'encontre de toute injonction à « recognoistre sa merci ». Sous peine d'aboutir à une vision tragique, la lecture des événements devra donc radicalement changer de nature : d'endoxale qu'elle était, elle est appelée à se faire paradoxale.

L'enjeu de la scène est donc à la fois d'ordre dramatique et idéologique. Le constat pessimiste fait par Abraham autorise et inaugure l'ouverture d'une brèche dans l'édifice dévotionnel érigé préalablement, brèche porteuse de l'espace dramatique indispensable à la plainte, figure inversée de la louange, et, partant, à la tentation de la foi et à la résolution possible de celle-ci. Comme le résume R. Hillman, « c'est un homme déjà divisé contre lui-même, et, à en juger par le discours qui précède la première apparition de l'ange, voire qui semble presque conjurer ce dernier, sa foi est déjà en question »¹²⁷. Or, cette configuration est unique parmi les pièces du corpus, du moins parmi celles qui se réclament implicitement de l'*Abraham sacrifiant*¹²⁸ ; c'est notamment sur ce point, nous le verrons, que Bèze se démarque d'un Des Masures hanté par le souci quasi obsessionnel de réaffirmer sans cesse la « constance eucharistique » de son protagoniste, sa capacité à garder les yeux « fichés » en Dieu¹²⁹. La problématique, qui est au cœur de la question de la tentation, se posera en des termes similaires pour Joachim de Coignac et A. de La Croix.

Aussi la rupture entre le « cœur », soit le sentiment intime, et Dieu semble-t-elle alors définitivement consommée. La disposition des répliques suggère que le principal obstacle à leur union tant désirée n'est autre que la personne même d'Abraham :

[ABRAHAM] [...] / De recognoistre sa merci,
Autant de bouche que de cœur.

L'ANGE.
Abraham, Abraham.

ABRAHAM.

¹²⁷ R. HILLMAN, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrifiant* », p. 229.

¹²⁸ Cette scène est également absente du *Mistère du Viel Testament*, du *Sacrifice d'Abraham* ainsi que de l'*Isaaci Immolatio* de Ziegler. Dans cette dernière pièce, l'ordre de Dieu suit sans transition aucune l'expulsion d'Agar et d'Hismael (IV, sc. 3-4).

¹²⁹ Voir *infra*, p. 484 ss.

Seigneur,
Me voicy. (*AS*, vv. 280-283)

La disjonction de la rime « cueur-Seigneur » par l'apostrophe de l'Ange suggère par ailleurs comme un sursaut ; la réponse d'Abraham prouve qu'à l'encontre d'un Gédéon qui demande à Dieu de lui « fa[ire] un signe que c'est toy qui parles avec moy » (*Jg* 6, 17), il identifie immédiatement la voix entendue avec celle de Dieu ou, à tout le moins, avec celle d'un messenger « agréé » par Dieu¹³⁰. Aussi l'Ange n'a-t-il pas besoin de décliner son identité, contrairement à ce qui se passe dans le *Mistère du Viel Testament* où « Ceraphin » se présente explicitement comme le messenger de Dieu – mais conformément à la version remaniée du *Sacrifice d'Abraham* ou de l'adaptation de Philicinus¹³¹. La question de savoir qui est en définitive le *je* énonciateur de l'ordre ou quelle est « l'instance qui envoie l'Ange initial » est ainsi d'une importance secondaire et demeure indécidable du seul point de vue des indices textuels. La seule analyse pertinente paraît dès lors celle-ci : l'Ange est celui dans la bouche duquel Abraham reconnaît sur-le-champ la parole de Dieu¹³². Pour le dire autrement, ce qui est représenté ici est non pas la rencontre d'un messenger divin avec Abraham mais un acte d'interprétation divinement inspiré, un acte herméneutique que rien ne vient fonder objectivement et qui se veut dès lors, dans sa fugacité même, l'indice d'une intervention transcendante. La question de l'efficacité de l'apostrophe divine sera d'ailleurs clairement abordée par Calvin : « S'il l'appelle par son nom, c'est pour qu'il n'y ait aucune incertitude quant à l'auteur de l'ordre »¹³³. La solution dramaturgique minimale retenue par Bèze permet ainsi de concilier l'interdiction de montrer Dieu sur scène avec la nécessité, scripturaire et dramatique, d'insuffler une autorité immédiate à l'ordre proféré.

¹³⁰ L'ambiguïté du terme « Seigneur » est levée au plus tard au v. 291 : « Mais, mon Dieu, [...] ».

¹³¹ *MVT*, vv. 9715-9717 : [Ceraphin] « Je suis ange de Paradis,/que Dieu, nostre souverain Roy,/envoye icy par devers toy ». Le *Sacrifice d'Abraham* de 1539 se rapproche en revanche sensiblement de l'*Abraham sacrifiant* ; le vers 245 est identique à *AS*, v. 282 : « *Raphael*. Abraham, Abraham ! *Abraham*. Seigneur,/voicy ton humble serviteur/prest a t'obeÿr en tout lieu ». Si Raphaël omet bien de se présenter, il précise toutefois au début de la réplique suivante : « Oys le commandement de Dieu » (v. 248). Cette dernière version est très proche de celle de F. Belcari, chez qui l'*Angiolo*, sans se présenter, se contente de dire : « Abram, Abram, odi il divin precetto » ; la suite se veut une citation de l'ordre divin (*La Rappresentazione... d'Abraam e d'Isaac*, p. 9, 8^e stance). Chez Philicinus, c'est « Deus » qui intervient directement, mais sans décliner son identité ; là aussi, Abraham reconnaît sans hésiter la voix de Dieu : « Ecce me Domine mi, loquere si lubet » (f. A5 r^o). Pour les solutions retenues par les autres prédécesseurs de Bèze, voir le tableau de B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », pp. 16-17.

¹³² L'affirmation de B. PERREGAUX selon laquelle l'ordre énoncé par l'Ange « ne se donne pour la citation de personne » est certes correcte puisqu'il ne se dit à aucun moment le porte-parole de Dieu. Cela dit, la critique de N. CAZAURAN est, elle aussi, recevable, du moins à condition de préciser que c'est *aux yeux d'Abraham* que « les premières personnes [*AS*, v. 287 et v. 289] renvoient nécessairement à Dieu » (« Abraham et le diable », p. 760, n. 26). La même problématique se posera lors de la seconde intervention de l'Ange : *infra*, p. 181 ss. Se posent par ailleurs ici d'intéressantes questions touchant la mise en scène de ce dialogue, l'unique didascalie étant celle du nom de « L'Ange ». Comment dès lors le représenter ? Le fait qu'Abraham ne l'identifie pas expressément à un ange pourrait être l'indice soit d'une absence de marque distinctive (cf. les « trois personnages » de *Gn* 18), soit d'un personnage demeurant invisible au protagoniste.

¹³³ *CO* 23, 312 : « Ideo enim nomine ipsum compellat, ne ambiguus sit mandati autor ».

Aussi la question de l'identification instantanée de la voix de Dieu est-elle d'une importance cruciale pour la suite de l'intrigue : si Abraham doutait de l'identité ou de la légitimité de celui qui lui adresse la parole – il ne le fera que dans une scène ultérieure –, la première tentation ne pourrait pas se présenter sous la forme d'une tentation rétributive et la suite de l'action ne serait pas placée sous le signe d'un « penser » souterrainement appliqué à démêler les contradictions de Dieu au moment même où se font les préparatifs du sacrifice¹³⁴ ; cette configuration sera de fait responsable de la majeure partie de la tension dramatique.

Conformément à l'interprétation que Luther propose du troisième verset de *Gn* 22¹³⁵, la première réaction d'Abraham dénote une adhésion sinon totale du moins immédiate à l'ordre de Dieu : « Brusler ! brusler ! je le feray » (*AS*, v. 290). La répétition du verbe « brusler » en début de vers – il renvoie au « tout entier le brusleras » énoncé par l'Ange – confère toutefois à cette marque « d'une parfaite obéissance » (Luther, *ibid.*) une tonalité pathétique, chargée d'une stupéfaction que l'affirmation au futur « je le feray » ne parvient guère à contre-balancer¹³⁶. Cette impression est confirmée par la suite de la réplique :

Mais, mon Dieu, si ceste nouvelle
Me semble fascheuse et nouvelle,¹³⁷
Seigneur, me pardonneras-tu ? (*AS*, 291-293)

Introduite par la conjonction « mais » qui marque d'emblée une opposition forte, la question d'Abraham commence par faire le constat de la rupture logique, équivalant à la chute du héros tragique jusque-là favori des dieux ou de la Fortune. C'est l'attribut « nouvelle » qui exprime avec le plus de précision la confusion dans laquelle se trouve Abraham : renforcé par « fascheuse » – terme qui renvoie au monologue précédent (*AS*, v. 279) où le verbe « fascher » apparaît précisément en lien avec l'idée de rupture¹³⁸ – et pris au sens de « surprenant, inattendu », voire « étrange »¹³⁹, l'adjectif énonce le caractère inopiné, *paradoxal*, de l'événement et, partant, sa valeur

¹³⁴ Calvin arrive à la même conclusion dans la suite du passage précédemment cité (*CO* 23, 312) : « Nisi enim certo persuasus esset Abraham vocem esse Dei, quae filium Isaac occidi iubebat, facile solutus fuisset molestia : fretus enim certa Dei promissione, quasi Satanae fallacium repudiasset : ita nullo negotio discussa tentatio fuisset ».

¹³⁵ Luther, *WA*, t. 42, p. 209 : « Mane surrexit : non cessavit, non disputavit, [...] Est hoc insigne exemplum, et descriptio perfectae obedientiae, [...] ». Le récit biblique ne donne pas la réponse d'Abraham ; cette dernière est rendue par un acte (« se levant de matin ») qui traduit l'obéissance sans pour autant expliciter l'état d'esprit dans lequel se trouve le patriarche.

¹³⁶ Si le vers 290 exprime en définitive l'adhésion au projet de Dieu, il admet, en raison de sa tripartition, une interprétation modulée, laissée à la libre appréciation de l'acteur. Cf. P. Philicinus, *Dialogus de Isaaci immolatione*, f. A5 r° : « Euge Domine mi lubens equidem et candide quod imperas, faciam ».

¹³⁷ Cf. F. Belcari, *La Rappresentazione... d'Abraam e d'Isaac*, p. 10 : « I' son disposto a far quel che tu vuoi,/Quantunque alla mia mente paia scherno [« mépris, affront, moquerie » d'après le dictionnaire d'Oudin]/Per quel che tu promesso avevi a noi,/[...] ».

¹³⁸ *Supra*, p. 146.

¹³⁹ Voir DMF 2009 (entrée « nouveau », D.1.b : « Original (du fait de sa nouveauté), surprenant », « inattendu, surprenant pour qqn ») ; COTGRAVE (« [...] strange, rare ; [...] uncouth, unused, unheard of before ») ; NICOT (« Tu ne fais rien de nouveau de quoy on se doit esmerveiller, Non mirum facis »). Cf. *Sacrifice d'Abraham* du MVT : « O quelle nouvelle,/d'une partie belle/[...] » (v. 9753).

dramatique de renversement. Il renvoie à ce passage de la *Première Épître de Pierre* qui exhorte précisément les fidèles à ne pas trouver « estrange [*μὴ ξενίζεσθε* ; *nolite mirari/peregrinari*] quand vous estes comme en la fournaise pour vostre espreuve, comme si quelque chose estrange [*ξένου* ; *noni aliquid*] vous advenoit » (1 P 4, 12)¹⁴⁰. Aussi l'obéissance en tant qu'adhésion pleine et entière à la logique divine est-elle ici battue en brèche ; d'où la demande de pardon, constat d'une incapacité à lire les événements à l'envers du bon sens. Il est à noter ici que la problématique telle qu'elle est posée n'aborde pas explicitement la contradiction divine consistant à reprendre celui-là même qui est le gage de la Promesse ; cette interrogation-là, longuement développée par Luther et par Calvin, ne s'imposera dans toute son énormité qu'à un stade ultérieur de la tentation. L'incohérence dont fait état le protagoniste est ici plus généralement celle que « Dieu qui [a] faict ciel et terre » (v. 298) semble délibérément introduire dans le cours providentiel de l'Histoire, cours jusque-là caractérisé par une lisibilité immédiate, celle que célèbre précisément le premier Cantique.

C'est là que l'explication rétributive s'impose comme la parade la plus satisfaisante d'un double point de vue logique et religieux, celle qui permet de rétablir la cohérence et la compréhensibilité de l'action divine en ramenant un événement à première vue paradoxal à quelque chose d'endoxal :

Ha bien cognoy-je ouvertement
Qu'envers moy tu es courroucé.
Las Seigneur, je t'ay offensé.
O Dieu qui as faict ciel et terre,
A qui veux tu faire la guerre ?
Me veux tu donc mettre si bas ? (AS, vv. 296-301)

« Ha bien cognoy-je ouvertement » : le cri d'Abraham relève tout à la fois du soulagement et de l'inquiétude ; soulagement d'avoir réussi à réduire l'ordre reçu à une logique humainement accessible ; mais inquiétude face au courroux que Dieu semble lui manifester et qu'il interprète successivement comme une colère méritée (« je t'ay offensé ») et comme une colère moins clairement motivée (« à qui veux tu faire la guerre ? »). Cette gradation n'est pas le fruit du hasard : absente des différentes versions du *Mistère du Viel Testament*, du drame de Belcari, de l'*Isaaci immolatio* de Ziegler et du *Dialogus* de Pilicinus, la tentation rétributive telle qu'elle est représentée ici trahit encore, en tout premier lieu, l'influence de Luther ; le réformateur lui accorde en effet une importance primordiale tout en esquissant le principe d'une dynamique susceptible de la faire évoluer dans une direction précise :

¹⁴⁰ Cf. CO 35, 509 (dernier sermon sur *Job*) : « [...] il ne nous doit point faire mal, quand nous serons moyennement affligez, que Dieu selon nostre infirmité nous chastiera chacun de nous en son endroit : *nous ne devons point trouver cela estrange* : [...] ».

Comment se fait-il donc que Dieu ordonne [l]a mort [d'Isaac] ? Sans aucun doute Dieu regrette-t-il sa promesse ; autrement il ne se contredirait pas ; ou encore, c'est parce que j'ai commis un péché manifeste par lequel j'ai si gravement offensé Dieu qu'il a retiré sa promesse.¹⁴¹

Or, dans le sillage de l'explication rétributive, qui est peut-être pour Bèze la tentation première et la tentation par excellence, comme le suggère la place qu'elle occupera dans la *Confession de la foi chrétienne*¹⁴², apparaît ensuite le soupçon de la haine de Dieu : « [la chair] pense nécessairement : soit Dieu ment, ce qui est un blasphème, soit il me hait, ce qui est une occasion de désespoir »¹⁴³. Or, s'il n'en est pas encore là, Abraham pose déjà la question du dessein malveillant (répétition de « tu veux »). Mais en poussant le principe de ce dernier jusqu'à ses conséquences extrêmes, le désespoir n'apparaîtra dans toute sa force que dans l'ultime étape de la tentation, après d'« innombrables pensées » (Calvin).

La rumination de sa « chute » constitue en effet l'horizon immédiat du protagoniste, ce qui est clairement annoncé par le dernier vers de la scène :

Par quel bout doy-je commencer ?
La chose vault bien le penser. (*AS*, vv. 303-304)

Loin d'être une conclusion « plate », comme le suggèrent les éditeurs de Droz¹⁴⁴, ce vers est au contraire de la plus haute importance pour la suite de l'intrigue et reflète là encore une préoccupation importante de Luther puisque le verbe « cogitare » et ses dérivés reviennent avec insistance dans son commentaire : pris dans la logique endoxale qui prévaut depuis le début de la pièce – depuis la rumination initiale des bienfaits divins –, Abraham va continuer, implicitement du moins, tout au long des trois jours qui vont suivre, de méditer sur sa situation selon des critères « charnels ».

¹⁴¹ Luther, *WA*, t. 42, p. 202 : « Quomodo igitur iubet Deus occidi eum ? sine dubio poenitet Deum promissionis, alioqui sibi non contradiceret, vel ego insigne aliquod peccatum commisi, quo Deum graviter offendi, ut retractet promissionem ». Notons qu'une bonne partie de ce passage est écrite à la première personne, ce qui lui confère un caractère hautement dramatique.

¹⁴² Lié au contraste existant entre l'« indignité » de l'homme pécheur et la « nature de Dieu parfaitement juste », le premier type de tentation décrit par Bèze dans sa *Confession de la foi chrétienne* est à son tour subdivisé en trois sous-espèces ou « assauts » orchestrés par Satan : la multitude des péchés, l'incapacité humaine à « accompli[r] toute la loi » et le péché originel. Il s'agit d'autant de facettes différentes de l'explication rétributive.

¹⁴³ Luther, *WA*, t. 42, p. 202 : « necessario enim cogitat, vel mentitur Deus, quod blasphemum est, vel odit me Deus, quod desperationis est occasio ». L'idée de mensonge n'apparaît elle aussi que dans la scène 18 (*AS*, v. 743). La relation entre explication rétributive et désespoir apparaîtra encore au début de la « Méditation sur le sixième psalme » sans toutefois que la haine de Dieu soit explicitement évoquée : « Helas, moy plus que miserable, assailli, pressé, outré de toutes parts, navré mortellement par ma conscience, percé d'outre en outre par le sentiment d'infinis forfaits, ne me restant plus que le profond abysme du desespoir : [...] » (Th. de Bèze, *Chrétiennes Méditations*, éd. par M. RICHTER, Genève, Droz, 1964, p. 52).

¹⁴⁴ *AS*, p. 37 : « le monologue d'Abraham lorsqu'il a reçu l'ordre de tuer son fils se termine de façon assez plate (v. 304) (mais comment traiter ce moment, avec ou sans rhétorique ?) ».

3. 5. *Mora intolerabilis* : le facteur temporel¹⁴⁵

Le vers 304 donne ainsi l'envoi à cette longue partie intermédiaire qui couvre plus des deux cinquièmes de l'action¹⁴⁶ en montrant à la fois l'introduction d'Isaac, les adieux à la mère, le voyage de trois jours et l'arrivée au mont Moria. Disposée autour du second monologue de Satan, qui forme, nous l'avons dit, la scène centrale de la pièce, cette partie est tout entière dédiée à la mise en place d'une grande tension dramatique résultant pour l'essentiel de la faille cognitive qui existe désormais entre le savoir d'Abraham (égal à celui du spectateur-lecteur) et l'ignorance de tous les autres personnages ; impossible, soit dit en passant, de ne pas établir, face à l'efficacité de ces scènes, un lien avec l'expérience vécue de Bèze, obligé durant ses dernières années parisiennes à dissimuler à ses amis la plus grande partie du conflit de conscience qui le minait intérieurement¹⁴⁷.

Ce statut de surplomb demeure implicite : la rumination d'Abraham n'est en effet indiquée qu'en creux à travers une série de stratégies dramatiques qui visent à accentuer le contraste entre les répliques effectives du personnage, toujours en situation de dialogue, et ce que le spectateur-lecteur sait ou devine de ses préoccupations profondes¹⁴⁸. Seule la tirade de Satan donne une idée précise des raisonnements qui le mettent à la question :

Mais au fort, soit que son cueur change,
Ou qu'il sacrifie en effect,
Ce que je preten sera faict.
S'il sacrifie, Isac mourra,
Et mon cueur delivré sera
De la frayeur qu'en sa personne
La promesse de Dieu me donne.
S'il change de cueur, [...]
Le voila desobeissant,
Banny de Dieu et de sa grace. (*AS*, vv. 508-521)

Ces paroles, placées au centre arithmétique de la tragédie, résument l'unique alternative humainement concevable qui se présente alors à l'esprit d'Abraham et qui, en tant que dilemme aux conséquences obligatoirement funestes, doit alimenter le raisonnement rétributif. Or, ce n'est

¹⁴⁵ Cf. Calvin, *CO* 23, 314. En comparant la présente épreuve avec l'épreuve de l'exil, Calvin conclut en disant que « in hoc autem negotio [dans l'épreuve de *Gn* 22] minus tolerabilis fuit mora, quae sanctum hominem quasi equuleo impositum saevissime torquebat ».

¹⁴⁶ L'action proprement dite de l'*Abraham sacrifiant* (sans prologue ni épilogue) comporte 934 vers et la partie en question (du vers 305 au vers 704), 400, soit une proportion de presque 43%.

¹⁴⁷ Voir à ce sujet l'article très éclairant de N. Z. DAVIS, « Peletier and Beza », p. 189 et p. 195 s. Dans son *Dialogue* de 1550, Peletier énonce deux hypothèses concernant le séjour de Bèze (Venise et l'Allemagne « aveq un sien precepteur nommé Melchior »), dont l'une au moins prouve qu'il a laissé transparaître certains sentiments. Ce n'est que dans l'édition de 1554 de son *Arithmétique* que Peletier supprime toute allusion à Bèze.

¹⁴⁸ Au sujet du silence d'Abraham et de son interprétation chez Kierkegaard, voir J. DERRIDA, *Donner la mort. L'Éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*, Paris, Métailié-Transition, 1992, pp. 60-61 : « Il doit garder le secret (c'est son devoir) mais c'est aussi un secret qu'il doit garder, double nécessité, parce qu'il ne peut que le garder, au fond : [...] il en ignore le sens et les raisons ultimes. Il est tenu au secret parce qu'il est au secret. [...] D'une certaine manière, certes, Abraham parle. Il parle bien. Mais s'il peut tout dire, il suffit qu'il garde le silence sur une seule chose pour qu'on puisse en conclure qu'il n'en parle pas. Tel silence gagne tout son discours ».

qu'au vers 705 que le désarroi d'Abraham finira par éclater : seul, mais sous le regard de celui qui sonde les cœurs, il livrera ce qu'il a tu depuis qu'il a décidé de soumettre les événements à son « penser ». Notons que, sans être totalement inédite, cette architecture dramatique est remarquable et originale dans la mesure où elle est entièrement au service d'une stratégie de mise en évidence de la tentation : l'attente du spectateur-lecteur est en effet d'emblée et en priorité aiguillée vers l'intériorité souffrante du protagoniste¹⁴⁹.

Que le facteur temporel, ainsi transposé sur le plan dramatique et du reste très explicitement évoqué par Sara dans son dernier monologue¹⁵⁰, fasse partie intégrante de la tentation de la foi est hors de doute. Pour Luther, il y a une étroite corrélation entre l'intensité de l'épreuve et la durée du voyage :

Je m'étonne vraiment qu'un père n'ait pas succombé sous une douleur aussi cruelle et aussi longue. Parce qu'il lui a fallu accomplir un voyage de trois jours : si la *lutte* [*agôn*, en grec dans le texte] eût duré une heure ou deux, il l'eût surmontée assez facilement. C'est pourquoi le délai ainsi imposé renforce son obéissance ; pendant ce temps il réfléchit : « Voici que je chemine avec mon fils [...] ». C'est ainsi qu'il supporta, trois jours durant, la mortification de sa chair en même temps que les flèches de Satan ; et il lui fallait malgré tout cela garder le silence sur l'ordre reçu, [...].¹⁵¹

Encore que l'ordre divin soit, aux yeux de Luther, porteur d'une efficacité rhétorique permettant à Abraham d'avancer, celle-ci n'atténue pas pour autant l'amertume de la douleur. Calvin ou encore Musculus feront le même constat : « Dieu ne veut pas qu'il puisse s'acquitter de la mise à mort de son fils tout de suite, mais il l'oblige à ressasser ce tourment dans son esprit pendant trois longues journées »¹⁵², la finalité de cette *suspensio* divinement voulue étant l'exercice de la

¹⁴⁹ Absente des pièces de Belcari et de Ziegler (bien qu'ils soient conscients de l'importance de cette thématique : voir l'Ange protatique chez Belcar, 5^e stance : « Non dice Dio che l'uccida in quell'ora, / Ma fallo andar per tre giorni in viaggio, / Perchè il dolore abbi lunga dimora : / [...] » ; remarque similaire dans *Isaaci Immolatio*, in *Dramata sacra*, p. 144), cette structure dramatique se retrouve, mais avec des nuances importantes, surtout dans le *Sacrifice d'Abraham* de 1539 : plus de quatre cents vers correspondant aux trois jours de voyage (cf. v. 666) séparent le départ de Raphael (v. 260) du moment où Abraham informe son fils du véritable but de leur voyage (v. 888). Non seulement ces quatre cents vers constituent moins du quart de la pièce, mais la tension dramatique est négociée de manière très différente, notamment à travers de nombreux apartés prononcés par Abraham, dont les sentiments demeurent ainsi accessibles au spectateur-lecteur (une structure similaire se retrouve encore chez Philicinus) ; de plus, et c'est la chose la plus importante à nos yeux, le « point d'arrivée » de cette partie intermédiaire n'est pas une scène de tentation comparable à celle qui est représentée par Bèze à partir du vers 704. Pour les différences relatives à la tentation proprement dite, voir *infra* p. 170, n. 211.

¹⁵⁰ *AS*, vv. 689-696 : « De six jours sont passez les trois, / Que trois, mon Dieu ! et toutesfois / Trois autres attendre il me fault. / [...] / Vueilles accourcir ces trois ans, / Car à moy ils ne sont point jours, / Fussent-ils trente fois plus cours ».

¹⁵¹ Luther, *WA*, t. 42, p. 214 : « Miror sane patrem non extinctum esse illo tam acerbo et diuturno dolore. Quia iter tridui conficiendum fuit, si unius aut alterius horae *agôn* ille fuisset, facilius superasset. Ideo haec mora obedientiam eius amplificat : interea cogitavit : Ecce incedo cum filio [...]. Eiusmodi carnis macerationem hosce tres dies simul cum Satanae sagittis sustinuit : mussitandum tamen et silendum fuit propter mandatum, [...] ».

¹⁵² *CO* 23, 314 : « Non vult eum Deus statim filii mactatione defungi, sed cogit toto triduo carnificinam istam in animo alere ». Cf. W. Musculus, *In Mosis Genesim plenissimi Commentarii*, Bâle, Hervagius, 1554, p. 533 : « Verum uoluit hoc illum domi scire, et toto illo itinere patrum pectus uarijs cogitationibus pungi, ac trium dierum spacio acerbis tentationes, non sine accuratissimo doloris sensu experire. [...] Quare mora illa tridui tentationis huius molestiam et grauitatem in immensum cumulabat ». N. CAZAURAN suggère, dans son récent article, que le professeur d'exégèse de la haute école de Berne s'est peut-être souvenu de l'*Abraham sacrificant* en rédigeant son commentaire de *Gn* 22 (« Abraham et le diable », p. 758, n. 19).

persévérance du patriarche. À travers un agencement des actes qui la transforme en un suspens dramatique, Bèze a décidé d'exploiter sans réserve la dimension temporelle de l'épreuve, de lui donner l'espace dramatique qui lui revient de plein droit – mais qui lui sera dénié par nombre de ses successeurs. Certains critiques ont objecté que ce choix dramaturgique ne permettait pas de respecter l'unité de temps¹⁵³ : or, si cette notion est largement anachronique pour le théâtre du XVI^e siècle, force est de constater ici que son « non-respect » est en dernière analyse au service de la seule unité qui soit d'une pertinence réelle aux yeux des dramaturges contemporains : l'unité d'action, qui se confond en l'occurrence ici avec ce que nous avons appelé l'unité d'épreuve.

À côté des scènes assez nombreuses qui jouent sur un *pathos* d'une facture relativement simple, car reposant en majeure partie sur le contraste entre, d'une part, l'innocence et la jeunesse d'Isaac – éléments qui ne sont plus ici au service d'une lecture figurative¹⁵⁴ – et l'expression touchante de sa foi et de sa piété filiale et, d'autre part, son statut de victime qui s'ignore¹⁵⁵, trois scènes retiendront plus particulièrement notre attention : les deux Cantiques de la Troupe ainsi que la confrontation d'Abraham et de Sara.

Personnage secondaire et néanmoins personnage à part entière qui tantôt entre en relation avec les autres personnages, tantôt se scinde en deux pour mener un dialogue interne ou pour chanter un cantique, la Troupe est clairement conçue sur le modèle des chœurs tragiques, notamment grecs¹⁵⁶. Placés à égale distance du début de la seconde tirade de Satan, ils appartiennent tous les deux à la partie intermédiaire de l'intrigue, encadrée par le renversement tragique et le renversement psalmique. Si les répliques de la Troupe dans les scènes 8 et 13 ont essentiellement pour fonction de faire ressortir respectivement l'obéissance d'Isaac et la confusion d'Abraham, les deux Cantiques entretiennent un rapport complexe et intéressant avec l'épreuve du protagoniste.

Le premier Cantique de la Troupe (vv. 337-414) commence sur le mode de la Béatitude, rappelant ainsi non seulement *Mt* 5 et *Lc* 6 mais surtout le début du psautier :

O l'homme heureux au monde
Qui dessus Dieu se fonde,

¹⁵³ Cf. P. KEEGSTRA, « *Abraham sacrifiant* » de Théodore de Bèze, p. 50 ; R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 308.

¹⁵⁴ J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac », p. 57.

¹⁵⁵ Tel est le cas pour les scènes suivantes, impliquant toutes Isaac : la scène 8, qui suit immédiatement l'annonce de l'Ange, voit la première apparition d'Isaac et de la Troupe (vv. 305-336) ; la scène 10 (vv. 415-423 ; Isaac-Troupe) ; les scènes 15 et 16 (vv. 650-670 ; Abraham-Isaac : transposition du bref dialogue de *Gn* 22, 7-8) ; la scène 13, enfin, est consacrée à l'arrivée des protagonistes et de la Troupe au pied du mont Moria (*Gn* 22, 5).

¹⁵⁶ Que Bèze admet implicitement avoir imités dans sa préface, encore qu'il critique leur « manières de parler trop eslongnées du commun » (*AS*, p. 49) : « Mesmes j'ay faict un cantique hors le Chorus », c'est-à-dire le Cantique d'Abraham et de Sara. Voir P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant de Théodore de Bèze*, p. 43, n. 1 ; M. RICHTER, « La poetica di Théodore de Bèze », p. 101, n. 51 ; F.-M. MOURAD, « La dramaturgie d'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze », *Orbis litterarum*, 1992, p. 86.

[...] (*AS*, vv. 337-338)¹⁵⁷

La définition du « fidele » (*AS*, vv. 345 et 348) se fait par opposition au « mondain » (v. 341) et surtout à travers l'idée d'une constance infaillible dans l'adversité, constance divinement impartie qui le mène invariablement à la victoire :

Quoy qu'il soit tormenté,
Et mille fois tenté,
Le fidele est vainqueur. (*AS*, vv. 346-348)

Toujours présent à ses côtés, Dieu le « redress[e] » chaque fois qu'il est « prest de glisser » (*AS*, vv. 353-354). Cette réflexion sur la constance du fidèle débouche enfin sur le célèbre paradoxe huguenot qui figurera, sous une forme plus imagée, sur la page de titre de l'*Histoire ecclésiastique* (1580)¹⁵⁸ :

Car tant plus on l'assault
Et decà, et delà,
Tant moins de peur il a,
Et moins le cueur luy fault. (*AS*, vv. 357-360)

Toute la seconde partie du Cantique est ensuite consacrée à une *recordatio beneficiorum* qui vise à étayer le propos au moyen d'exemples précis en rappelant quelques-uns des événements déjà chantés par Abraham et Sara et en rajoutant d'autres, tels la naissance d'Ismaël et le don de la circoncision comme signe de l'alliance. Ces neuf sizains s'inscrivent donc dans la même logique que les actions de grâces chantées par Abraham et par Sara : comprendre par l'intermédiaire d'une succession d'événements – heureux en l'occurrence – le plan divin présidant à la destinée d'Abraham. Au moment même où ce dernier est impuissant à réitérer cet effort de remémoration – « estant prest de glisser » (*AS*, v. 353) à un point que la Troupe ne soupçonne pas –, le Cantique revêt ainsi une certaine ironie, que la référence sous-jacente au psautier double, nous semble-t-il, d'un avertissement : si le fidèle demeure toujours vainqueur, cela se fait parfois au prix d'une angoisse qui oblitère momentanément toutes les ressources spirituelles et peut ainsi déboucher sur un sentiment de déréliction totale.

Cette ambivalence est confirmée par le second Cantique de la Troupe (vv. 575-642) qui est, lui, entièrement placé sous le signe de l'inconstance¹⁵⁹. Et d'abord sur le plan de la versification :

¹⁵⁷ Comme le rappellent les éditeurs d'*AS* (p. 73), le premier sizain reprend en l'occurrence textuellement (à un vers près) une strophe du *Psaume* 40 (correspondant au verset 5), l'un des premiers à avoir été traduit par Bèze. Pour la fortune de la rime *monde-fonde* (reprise dans le second Cantique de la Troupe, vv. 619-620) chez Antoine de Chandieu, voir ci-dessous, p. 393 s.

¹⁵⁸ Pour l'histoire de cette formule, voir A. Dufour, *Théodore de Bèze*, p. 91 s. (avec fac-similé de la page de titre de l'*Histoire ecclésiastique*). C'est peut-être de ce passage que Louis Des Masures s'inspirera dans l'une des répliques de Satan dans son *David triomphant*, v. 1843 s.

¹⁵⁹ Le thème est déjà présent dans les deux chœurs qui encadrent le dialogue entre le héros éponyme et le *Sacerdos* dans *Jephthes* de Buchanan. Cf. plusieurs chœurs de Sénèque, notamment *Thyeste*, v. 596 ss. ; *Agamemnon*, v. 57 ss. À propos de la topique de l'inconstance, voir L. FRAPPIER, *La Topique du sacré*, p. 61 ss. Cf. F. CHARPENTIER, « Invention d'une dramaturgie », p. 21, n. 16.

alors que les deux premiers cantiques étaient composés en sizains d'hexasyllabes et « mesurés à la lyre » grâce à une alternance régulière des rimes masculines et féminines, sur le modèle de plusieurs psaumes de Marot – Jodelle l'imitera sur ce point dans la *Cléopâtre captive*¹⁶⁰ –, le dernier cantique, écrit en heptasyllabes à rimes plates, est étonnamment dépourvu d'alternance systématique¹⁶¹ ; de même que « L'unde en son humide corps » tantôt « S'enfle par-dessus les bors » (*AS*, vv. 613-614), tantôt rentre « en sa rive premiere », de même les soixante-huit vers du cantique coulent tel un fleuve incontrôlable, formant des méandres irréguliers au gré des retraits de lignes¹⁶².

En mettant l'accent sur l'instabilité du monde plutôt que sur sa beauté, le Cantique propose une relecture critique des prémisses et des conclusions du Cantique d'Abraham et de Sara. Subdivisé en deux grandes parties, il est composé d'une longue description de l'« univers/Tant spacieux et divers » suivie d'une mise en garde adressée à

[...] celui qui se fonde
En rien qui soit en ce monde
Soit en hault ou soit en bas,/[...] (*AS*, vv. 619-621)

L'objectif avoué du cantique consiste donc, à première vue, dans la valorisation d'une vie exclusivement fondée sur Dieu et, de manière concomitante, dans le blâme d'une existence orientée vers des valeurs purement mondaines ; mais cette méditation sur la fragilité et l'inconstance fondamentales des créatures comporte *ipso facto* une critique radicale et inattendue de l'herméneutique endoxale qui sous-tendait les prières et les actions de grâces d'Abraham et de Sara. Alors que le Cantique chanté par les deux protagonistes présentait Dieu dans le rôle du Créateur et l'univers dans le rôle du témoin-indice de la splendeur et de la toute-puissance divines, Dieu, semble-t-il, se cantonne ici pour l'essentiel dans le rôle de spectateur désabusé d'un monde certes soumis à sa mainmise mais, malgré cela, foncièrement instable¹⁶³ et comme si, dès

¹⁶⁰ Il s'agit de sizains d'hexasyllabes *aabccb* : cf. les *Psaumes* 3, 6 et 19 de Clément Marot. Bèze utilisera ce schéma dans le *Psaume* 26, publié dès 1551. Comme le rappelle E. BURON à la suite d'Estienne Pasquier, « Jodelle a toujours respecté la leçon de Marot, qui consiste à reproduire d'une strophe à l'autre la même disposition de rimes masculines et féminines » ; le premier chœur de *Cléopâtre* est conçu sur le modèle du *Psaume* 107 de Marot (« *Dessous un silence obstiné* », p. 967 ; on y ajoutera les *Psaumes* 128 et 130). À propos des compositeurs susceptibles d'avoir fourni la musique des cantiques (Franc et Gindron), voir J. BURDET, *La Musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, Lausanne, Payot, 1963, p. 124.

¹⁶¹ Voir B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », p. 150. É. WEBER a donc tort d'affirmer, à la suite de P. Pidoux, que ce cantique est constitué de huitains observant le schéma « AAbb ccdd » ; ce dernier ne s'applique qu'aux huit premiers vers (*La Musique protestante*, p. 137).

¹⁶² Les retraits indiqués par les deux éditions de référence forment, sans ordre prévisible mais en fonction de l'importance accordée aux différents sujets abordés (univers, Dieu, soleil, lune...), des ensembles de quatre, six, huit et dix vers.

¹⁶³ Voir *AS*, vv. 579-582 : « Dieu tout puissant qui tout garde,/Rien icy bas ne regarde/Qui tousjours dure de mesme,/S'il ne regarde soyemesme ». Contrairement à ce qui se passe dans le premier Cantique de la pièce, où Dieu apparaît, syntaxiquement parlant, dans le rôle actif du sujet créateur (*AS*, v. 117 ss.) et la Création dans le rôle passif de l'objet, cette dernière devient ici l'actrice de sa propre mobilité et instabilité : « Le grand soleil reluisant,/Va son flambeau conduisant » (vv. 583-584), « [la lune] Ores apparoist cornue,/Puis demie, puis bossue », « Les grans astres

lors, la rupture consommée entre Créateur et Créature interdisait toute induction faite à partir de cette dernière pour connaître les desseins de Dieu. La contemplation d'un univers « divers » plutôt que beau ne permet de dégager aucun sens stable, aucune compréhension fiable de la volonté divine. De même – et c'est en cela qu'elle est annonciatrice de l'effondrement des certitudes endoxales d'Abraham dans la grande scène de tentation –, cette conclusion pessimiste s'applique également à l'interprétation de l'Histoire en tant que succession de signes divins s'incarnant dans la trame du temps : il faut rappeler l'échange dialogué qui précède le Cantique et dans lequel les deux Demi-Troupes s'interrogent avec étonnement sur le désarroi qui mine visiblement leur maître. Or leur confusion est due, précisément, au décalage qui se manifeste entre les apparences d'une prospérité renvoyant à la faveur divine¹⁶⁴ et le pressentiment d'une « peine » en désaccord profond avec les *jucunda visu*.

Aussi les deux Cantiques de la Troupe, à travers un jeu de renvois internes, entrent-ils subtilement en résonance avec l'épreuve que le protagoniste est en train de vivre à l'insu des autres personnages : célébrée dans le premier Cantique, la constance du fidèle n'est-elle pas destinée à se révéler en dernière analyse aussi inconstante que la lune si elle n'est pas solidement fondée en Dieu et en Dieu seul ? Une constance soutenue par une mémoire sélective, fût-elle celle des bienfaits divins donnés en surabondance, ne risque-t-elle pas de se briser tôt ou tard contre l'événement inopiné venu mettre à mal sa logique humaine ? Et que signifie « son cuer appuyer plus hault » (v. 640) ? En quoi consiste ce *sursum corda* présenté comme seule réponse valable à l'adversité ? Le statut exemplaire d'Abraham est certes réaffirmé en conclusion, la victoire finale postulée encore comme un fait certain, mais le soupçon d'illusion et de présomption qui entoure sa position d'élus comblés contribue à aviver la tension dramatique et à créer l'attente de la chute tragique en conformité avec l'avertissement sénéquien : « Nemo confidat nimium secundis »¹⁶⁵.

La scène 11 (*AS*, vv. 424-496), qui suit le premier Cantique de la Troupe, est quant à elle entièrement consacrée à l'*agôn* opposant Abraham et Sara au sujet de l'opportunité du voyage que le père projette de faire en compagnie de son fils. Au-delà de sa forme stichomythique, qui le démarque pathétiquement de l'unisson du premier Cantique tout en rappelant bien entendu des sources antiques – et on pensera notamment au débat qui met en présence Agamemnon et Clytemnestre dans *Iphigénie à Aulis* et dans lequel la mère ignore, à l'instar de Sara, l'identité de la

flamboyans,/Cà et là vont tournoyans,/Peignans leurs divers visage » etc. Pour les sources antiques et bibliques du *topos* de l'inconstance, voir l'édition de référence : *AS*, p. 88.

¹⁶⁴ *AS*, v. 549 ss. : ce passage énumère encore les diverses faveurs divines dont Abraham peut se targuer (accord de paix conclu avec le roi « Abimelech » ; bonne santé ; paix domestique...). Face à cette abondance matérielle, la conclusion de la Troupe dit bien le caractère impérieux des apparences : « [...] il semble à veoir que Dieu luy donne/Encores plus qu'il ne souhaite ».

¹⁶⁵ Sénèque, *Thyeste*, v. 615.

victime que son époux entend offrir en sacrifice aux dieux, scène également imitée par Buchanan dans *Jephthes*¹⁶⁶ –, la scène se trouve déjà, à un état embryonnaire du moins, dans le *Mistère du Viel Testament* (vv. 9801-9820) et dans le *Sacrifice* de 1539 (vv. 294-313) ; mais là encore, il faut, au-delà de la différence quantitative, souligner un point essentiel : contrairement à ce qui se passe chez ses prédécesseurs qui accordent à cet échange presque purement factuel et dépassionné une fonction de transition – il est vrai non dénuée d'ironie sous-jacente¹⁶⁷ –, l'affrontement verbal des parents d'Isaac est, chez Bèze, pleinement au service d'une mise en évidence très efficace de la souffrance dissimulée mais croissante du protagoniste¹⁶⁸. À cet égard, un passage-clef se trouve dans la première réplique d'Abraham :

Mais tant il y a qu'il appartient,
Quand Dieu nous enjoint une chose,
Que nous ayons la bouche close :
Sans estriver aucunement
Contre son saint commandement.
S'il commande, il fault obeir. (*AS*, vv. 424-429)

Suite d'un dialogue dont le début n'est pas rapporté – « Abraham sortant avec Sara », précise la didascalie –, ces paroles et la chute qui leur sert de conclusion sont censées mettre un terme à une discussion qui va au contraire se poursuivre. « Que nous ayons la bouche close » est ici l'énoncé central : s'il fournit d'une part la synthèse imagée et péremptoire de l'idée d'obéissance inconditionnelle – notion certes cruciale pour l'ensemble de la pièce –, ce vers dit aussi la manière dont Abraham envisage ou tente d'envisager pour l'heure l'épreuve qu'il est en train de subir. Il n'est pas sans intérêt d'éclairer ici ces paroles à la lumière de plusieurs passages de Calvin, tous, il est vrai, postérieurs de quelques années à l'*Abraham sacrifiant*, mais parfaitement illustratifs de notre propos : l'injonction du vers 426 figure en effet textuellement dans de nombreux sermons datant des années 1554 à 1557 et notamment dans les *Sermons sur le livre de Job*¹⁶⁹. La majorité de

¹⁶⁶ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 697 ss. G. Buchanan, *Jephthes*, 1554, p. 40-43 (le passage stichomythique s'y présente sous une forme plus réduite). Cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 307, n. 4. La scène 11 de l'*Abraham sacrifiant* rappelle par ailleurs le dialogue inaugural de Joseph et de Marie au début de *La Nativité* de Marguerite de Navarre. Les rôles y sont toutefois inversés puisque c'est le père qui émet des réserves quant à l'opportunité du voyage étant donné la valeur du « fruit » porté par sa femme. L'une des répliques de Marie rappelle de près un vers prononcé par Abraham : « Ne craignons point de noz corps hasarder,/Sachant que Dieu est son estre et puissance » (vv. 19-20 ; cf. *AS*, v. 444 : « Hazardé n'est point qui Dieu garde »).

¹⁶⁷ Voir surtout les vers suivants : « [Sarra] Mon amy, menés vostre enfant/et la façon luy denottez/du sacrifice. [Abraham] N'en doutez,/Je [l'y] meneray voirement,/et si luy mo[n]streray comment/on sacrifie a ceste foy » (*Mistère du Viel Testament*, vv. 9811-9816). La version de 1539 est identique à celle du *Viel Testament* (lacune dans la *Moralité du Sacrifice d'Abraham*).

¹⁶⁸ Autre signe de l'efficacité de la dramaturgie bézienne : l'interrogation sur l'opportunité de « le [...] dire a la mere » (*Mistère*, v. 9787) est passée sous silence ; le lecteur, au v. 424, est mis en présence d'une discussion déjà en cours. Voir A. NEUSCHÄFER : « Der Abraham Bezas schweigt [...] gegenüber Sara wie unter furchtbarem Zwang und hebt dadurch die Situation ins Tragische, während das Mysterienspiel die Auswegslosigkeit der Lage durch die liebevolle Ausschmückung von Details [...] abdämpft » (« Théodore de Bèze », p. 394).

¹⁶⁹ Une recherche effectuée sur l'édition électronique des *Calvini Opera* donne vingt-huit occurrences de la phrase, dont seize pour les *Sermons sur Job* (1554-1555), les autres se répartissant entre les sermons sur le *Deutéronome* (5 ; 1555-1556), la *Première Épître aux Corinthiens* (1 ; 1555-1557), *Galates* (4 ; 1557-1558) et *Tite* (2 ; 1555). Ce chiffre brut,

ces passages portent sur l'attitude d'humble patience que le fidèle en général – ou Job en particulier – devrait adopter dans une situation de détresse, point suffisamment important pour que le prédicateur y insiste dès le « sommaire » proposé au début du premier sermon :

[...] et quand [Dieu] monstera une rigueur que nous trouverons estrange de prime face, toutesfois *que nous ayons la bouche close* pour ne point murmurer : mais plustost, que nous confessions qu'il est juste, attendans qu'il nous declare pourquoy il nous chastie.¹⁷⁰

« Avoir la bouche close » signifie avant tout pour Calvin réprimer la tentation d'une analyse « charnelle » de l'affliction – des apparences tragiques que revêt la situation du fidèle éprouvé – dans l'attente « qu[e Dieu lui] revele pourquoi c'est qu'il dispose les choses ainsi »¹⁷¹. Obéissance et attente deviennent donc synonymes et rejoignent l'idée d'une suspension du jugement :

Or dautant que ce n'est pas à nous de iuger, sinon que Dieu nous ait monstré quelle sera l'issue des afflictions, il faut qu'on se tiene en suspens, comme on dit, [...].¹⁷²

Or, la réplique initiale d'Abraham s'inscrit parfaitement dans cette logique qui est celle d'une morale à la fois intellectuelle et spirituelle ; du reste, elle rappelle le principe de la « suivance » quasi aveugle – ou muette, si l'on préfère – de Dieu posé par Abraham à la fin de son monologue inaugural (AS, vv. 76-78) et dont nous avons déjà souligné la valeur programmatique. Aussi n'est-il pas exagéré de dire que la suite du dialogue est placée sous le signe du silence : non seulement en effet Abraham est obligé de taire la véritable raison qui lui fait entreprendre son périple de trois jours, mais les arguments qu'il avance en faveur de son projet sont tous à quelques exceptions près énoncés soit au nom de Dieu, soit sur un mode gnomique¹⁷³ : observant un mutisme total sur le savoir qui l'habite et le torture de l'intérieur, le *je* s'abrite derrière une troisième personne qui est tantôt celle de l'autorité divine tantôt celle du fidèle en général. À deux reprises seulement Abraham fait usage de la première personne du singulier : une fois pour affirmer son absence de doute et/ou de crainte (AS, v. 446)¹⁷⁴ et la seconde fois pour se dire confiant quant à l'idée que Dieu saura lui révéler la destination de son voyage. Au milieu d'un feu nourri d'objections dictées par la prudence – qui constitue, dans la bouche de Sara, l'une des

auquel on pourrait ajouter des dizaines d'autres occurrences si l'on fait une recherche portant sur « bouche close », doit bien sûr être corrigé et relativisé à travers une analyse précise de chaque passage.

¹⁷⁰ CO 33, 21. Voir, parmi bien d'autres exemples, cet extrait du dixième sermon sur *L'Épître à Tite* : « Ainsi donc souffrons d'estre tellement gouvernez de sa main, que quand il nous tirera tout au contraire de nos appetis, nous ne murmurions point, mais que nous soyons comme des agneaux, *que nous ayons la bouche close*, mesmes que nous luy rendions graces quand il nous aura ainsi affligez, qu'il nous suffise de ce qu'il ne permet point que nous defaillions du tout. »

¹⁷¹ CO 33, 38. Significativement, il lui arrive aussi d'utiliser l'expression « que nous ayons les yeux clos » (CO 33, 342).

¹⁷² CO 33, 135. Cf. 34, 537.

¹⁷³ Énoncés sentencieux (en plus des vers déjà cités) : « Au besoin le bon cueur s'esprouve » (v. 432), « Hazardé n'est point qui Dieu garde » (v. 444), « Qui meurt suyvant Dieu est heureux » (v. 454), « Les mots de Dieu son asseurez » (v. 456) ; énoncés contextualisés ayant Dieu pour sujet : vv. 441-442, v. 448, v. 452, v. 458. Voir aussi v. 440 : « Dieu se peult-il jamais desdire ? ».

¹⁷⁴ « Quant à moy je n'en doute pas ». Il s'agit d'une réponse à l'objection de Sara : « Je me doute de quelque cas ». (*Se*) *doubter* possède au XVI^e siècle encore le double sens de « douter » et de « craindre ». Cf. NICOT : « *Doubter*, Haesitare, Dubitare, Vereri, Timere ». Cf. AS, p. 79, note.

formes les plus élémentaires de la tentation satanique¹⁷⁵ –, le *je* d'Abraham apparaît en définitive bien frêle, bien peu affirmé, encore qu'il finisse par emporter l'adhésion de sa femme¹⁷⁶.

L'emploi de sentences et d'arguments d'autorité en cette étape délibérative de l'intrigue trahit encore l'originalité de Bèze aussi bien par rapport aux usages qui ont pu être faits de cette forme d'argumentation dans le théâtre antérieur que par rapport aux stratégies prônées par Calvin pour surmonter l'angoisse d'une attente interminable de la réponse de Dieu. Dans un long ajout au dialogue d'Isaac et d'Abraham placé avant le sacrifice, le réviseur de 1539 fait un emploi similaire de ce type d'argumentation – et il n'est d'ailleurs pas interdit de penser que Bèze a pu lui faire des emprunts ponctuels¹⁷⁷. Mais là où l'Abraham de 1539, jouant pour ainsi dire cartes sur table, déploie des trésors de persuasion dans le but avoué de convaincre son fils de l'utilité spirituelle d'une mort précoce (« Tu meurs en plus seure innocence », v. 1032)¹⁷⁸, le protagoniste de Bèze se livre à un exercice rhétorique certes motivé par un objectif précis, mais qui n'est rien d'autre, pour le lecteur, *qui sait*, qu'une mise en évidence pathétique de son intériorité déchirée. Si rien ne permet de douter de la sincérité d'Abraham lorsqu'il met en avant les raisons péremptoires de sa décision, on ne peut s'empêcher de lire ses assertions dépersonnalisées comme une tentative désespérée de contenir le « penser » tragique. Avant les adieux, Abraham parvient certes à réaffirmer sa confiance en un futur qui soit la suite logique du passé (*AS*, vv. 485-491) :

Ce grand Dieu qui par sa bonté
Jusques icy nous a esté
Tant propice et tant secourable,
Soit à vous et moy favorable.
Quoy qu'il y ait, monstrez vous sage,
J'espere que nostre voyage

¹⁷⁵ C'est le rôle que Calvin, dans le *Petit Traité*, fait jouer à « Madame la Prudence charnelle » (*Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 172). Voir à ce sujet le témoignage du martyr Jean Morel reproduit par Chandieu dans son *Histoire des persecutions*, p. 211 ss. ou encore le rôle que Calvin attribue à la mère du martyr Dymonet dans sa correspondance (M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », p. 131).

¹⁷⁶ *AS*, vv. 459-463. Impossible de ne pas faire le lien entre cette capitulation maternelle et la soumission finale de la mère de Bèze à la volonté de son époux telle qu'elle est relatée dans la lettre à Melchior Wolmar : « Id vero [le projet de confier l'éducation du jeune Théodore à l'oncle Nicolas], ut saepe audire memini, aegerrime quidem tulit mater, quasi venturi mali praescia, sed tamen mariti imperio obsecuta, Lutetiam usque me recens ablactatum perduxit » (*Corr. Bèze*, t. III, p. 43). Un parallèle peut également être fait avec le rôle de la Vierge dans les *Passions* : cf. R. WOOLF, « The effect of typology on the english medieval plays of Abraham and Isaac », *Speculum*, 1957, p. 822 s.

¹⁷⁷ *Sacrifice d'Abraham* (1539), vv. 987-1176. Cf. *AS*, v. 454 : « [Abraham] Qui meurt suyvant Dieu, est heureux » et *Sacrifice d'Abraham* (1539), v. 1022 : « [Abraham] qui bien meurt, il ne perit pas ». Voir aussi P. Philicinus, *Dialogus de Isaacci immolatione*, f. A8 verso : « Pro Deo fortiter mortem subire, est immortalitatem acquirere. At non moritur, quisquis victurus occiditur. Imo seruauit vitam quisquis bene perdidit. »

¹⁷⁸ Pour une argumentation similaire, voir surtout F. Belcari, *La Rappresentazione... d'Abraam e d'Isaac*, pp. 19-20, stances 34-35 et Philicinus (passage cité dans la note précédente). Bien que l'auteur de la version de 1539, sans doute un humaniste proche des milieux évangéliques à en croire les conclusions de B. M. CRAIG (*The Evolution of a Mystery Play*, p. 84), accorde une large place à l'expression des passions et donc à une représentation complexe des sentiments du protagoniste (cf. *ibid.*, p. 83), l'ajout des vers 987 et suivants surprend par le ton étonnamment objectif et « froid » (car largement dominé par des énoncés gnomiques) adopté par Abraham. C'est en vain que l'on cherche l'équivalent de cette scène dans l'*Abraham sacrifiant* : la confrontation entre Abraham et Isaac (v. 828 ss.) y ressort exclusivement du registre pathétique.

Heureusement se parfera.

Mais le « quoy qu'il y ait » du vers 489 introduit clairement une réserve, l'indice d'une rupture possible entre passé et futur ; aussi le « j'espere » du vers suivant possède-t-il une saveur (pseudo-)paulinienne¹⁷⁹ : Abraham repart bien pour l'inconnu, sans voir, sans savoir où il va.

Calvin, quant à lui, lorsqu'il évoque dans ses *Sermons sur Job* la situation du fidèle apparemment déchu de son statut d'élu, n'a qu'un mot à la bouche : la prière. Selon lui, cette dernière constitue l'unique moyen de persévérer dans l'attente et de garder les yeux fichés en celui d'où finira par venir le salut et, partant, l'éclaircissement d'une situation « adverse » ; et ce n'est que selon cette modalité que le fidèle devrait évoquer sa souffrance¹⁸⁰. Rien de tel dans l'*Abraham sacrifiant* où « l'invocation tutoyante » à Dieu est longuement différée¹⁸¹ : le refus initial d'Abraham de se confier à Dieu constitue donc une forme supplémentaire et particulière de mutisme, la preuve non seulement d'une réserve et d'une dissimulation rendues nécessaires par les circonstances, mais encore d'une rumination souterraine et endoxale de sa détresse, d'une incapacité à contrer les « diverses fantaisies qui se [présentent à l'] esprit » de l'homme affligé, pour reprendre les termes mêmes utilisés par Bèze dans sa préface. Ce n'est qu'au vers 540 qu'il enjoindra à la Troupe de prier pour lui, avant de répéter la même demande à Isaac au vers 661 ; et il faut attendre le vers 705 pour voir apparaître l'apostrophe « O Dieu » dans la bouche du protagoniste lui-même. Son silence, rendu plus assourdissant encore par les interventions de la Troupe qui continue de célébrer les faveurs divines dont il a été l'objet jusque-là et dont il est désormais impuissant à convoquer le souvenir réconfortant, devient donc dans cette longue partie intermédiaire la principale source de tension dramatique. La différence avec les dramaturges ultérieurs qui tantôt feront l'impasse sur la dimension temporelle de la tentation, tantôt la transposeront dans le sens voulu par Calvin est, nous le verrons, patente et profonde.

3. 6. « Pour me mourir si malheureusement » : Abraham et la tentation tragique

La tension, jusqu'au vers 705, continue d'être savamment entretenue d'une part à travers les remarques faites par la Troupe et par Isaac, remarques qui font état de l'« esmoy » (v. 546) et de la « fascherie » (v. 658) qui se peignent sur le visage d'Abraham et se lisent plus sûrement encore dans les inflexions de son discours¹⁸² qui maintient sans fléchir le voile sur les véritables

¹⁷⁹ *Rm* 4, 1-3 ; 8, 24-25 ; *He* 11, 8.

¹⁸⁰ Voir par exemple dans les *Sermons sur le Livre de Job* : *CO* 33, 342 ; 34, 255 ; 35, 219-220 etc.

¹⁸¹ Je reprends cette expression à M. BRODA, *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, 1997, p. 31.

¹⁸² Voir surtout *AS*, vv. 540-543, v. 650 et vv. 657-659. Dans cette dernière réplique Isaac affirme la visibilité du « tourment » de son père.

motivations du voyage ; et d'autre part, au moyen du monologue de Sara¹⁸³ qui précède directement celui de son époux et qui dit, on ne saurait plus clairement, le risque d'un basculement de la lecture comique des événements vers une lecture tragique et ce, notamment, sous l'effet du temps, qui démultiplie la souffrance :

Il n'y eut onques femme née,
Autant heureuse que je suis.
Mais j'ay tant enduré d'ennuis
Ces trois derniers jours seulement,
Que je ne scay pas bonnement
Lequel est le plus grand des deux,
Ou le bien que j'ay receu d'eulx [Abraham et Isaac],
Ou le mal que j'ay enduré,/[...]. (AS, vv. 674-681)

Il s'en faudrait de peu que les deux premiers vers, qui reprennent la thématique eucharistique du début de la pièce, se retournent dans leur contraire et que Sara finisse par conclure, comme Agamemnon plaignant Hécube dans la tragédie homonyme d'Euripide : « Helas en fut il oncques si malheureuse au monde ? »¹⁸⁴. Mais elle n'ira pas jusqu'à céder explicitement à ce renversement herméneutique : sa plainte se termine en effet par une prière (« Mon Dieu, [...] ») qui réaffirme sa foi en la promesse divine (v. 697) tout en l'assortissant d'un constat d'impuissance : « Mais si plus long temps ils demeurent,/J'ay besoin de force nouvelle » (AS, vv. 699-700). Ce n'est qu'à l'aide de cette « force » d'origine divine qu'elle sera à même de lutter contre les apparences toujours plus irrésistibles du mal : c'est ainsi qu'elle réalise, d'une certaine manière, la suspension du jugement prônée par Calvin. Les trente-quatre octosyllabes de la plainte de Sara synthétisent et préparent ainsi de manière efficace le monologue d'Abraham, le résultat de ses « innombrables réflexions » que le spectateur-lecteur attend avec impatience.

Ce n'est donc que le début de la scène 18 (AS, v. 705 ss.) qui libère enfin la parole du protagoniste : à l'image du psalmiste qui s'est « enfermé dans le silence » (TOB) et, le cœur brûlé par la souffrance, a fini par lâcher la bride à sa langue pour demander à Dieu de lui « donne[r] à cognoistre [s]a fin » (Ps 39, 2-5)¹⁸⁵, Abraham semble ouvrir la bouche sous la pression d'une douleur devenue intolérable, cédant à la tentation de la plainte, à laquelle le décasyllabe va

¹⁸³ Le monologue de Sara figure aussi – sous forme de dialogue avec « uno de' servi » – chez F. Belcari (*La Rappresentazione... d'Abraam e d'Isaac*, pp. 14-15, stances 19 à 21). Si R. LEBÈGUE pense qu'il s'agit d'une simple coïncidence, il faut néanmoins souligner la proximité de certains vers (*La Tragédie religieuse*, p. 302). Comparer notamment stance 19, vers 5 : « Già son tre giorni che gli andaron via » avec AS, v. 682 et v. 689 ss. L'angoisse de Sara sera également prise en compte (là encore sous forme dialogique) par J. Schöpper dans la scène 3 de l'acte 2 de son *Tentatus Abrahamus*.

¹⁸⁴ Euripide, *Hécube*, v. 785 : « Φεῦ φεῦ· τίς οὕτω δυστυχῆς ἔφυ γυνή; ». Je cite la traduction de [Bochetel], *La Tragédie d'Euripide, nommée Hecuba*, Paris, Robert Estienne, 1550, p. 50 (première édition 1544).

¹⁸⁵ Cf. le commentaire de Calvin (CO 31, 398) : « Postea subiicit [David], ubi se aliquamdiu ita constrinxit, tandem violentia doloris perrupta fuisse claustra quae linguae suae opposuerat. Quod si David tam strenuus athleta in medio cursu certaminis defecit, quanto magis similem lapsum metuere nobis necesse est ? ».

pouvoir donner toute son ampleur. Placé sous le regard de Dieu qui voit tout, qui « sonde les reins et le cœur » conformément au *topos* de l'épreuve (cf. *Ps* 26, 2), son langage se veut à nouveau simple, transparent, en accord avec son « penser » :

O Dieu, ô Dieu, tu vois mon cœur ouvert,
Ce que je pense, ô Dieu, t'est découvert ! (*AS*, vv. 705-706)

Après avoir été générée, dramaturgiquement parlant, par l'« hypocrisie » des scènes précédentes, c'est-à-dire par une forme de duplicité assumée dans le but de donner une suite immédiate à l'ordre reçu, cette intériorité se révèle d'abord celle d'un *je* malade qui s'adresse à Dieu pour lui demander la guérison spirituelle :

Tu vois hélas, tu vois ma maladie !
Tu peux tout seul guérison m'envoyer,
S'il te plaisoit seulement m'ottroyer,
Un tout seul poinct que demander je n'ose. (*AS*, 708-711)

Quel est ce « tout seul poinct » ? La révocation de l'ordre ou, au contraire, une « force nouvelle » lui permettant de surmonter sa répugnance à exécuter le sacrifice demandé ? La « réplique » subséquente de Satan – « Si fault-il bien chanter quelque autre chose » (v. 712) – suggère qu'il s'agit de la seconde option : s'il « n'ose » formuler sa demande, c'est parce qu'elle lui semble, à ce stade, trop monstrueuse pour être simplement mise en mots. La « guérison » à laquelle il aspire devrait consister en un bouleversement de l'appréhension logique du commandement exorbitant qu'il a reçu.

Pour Abraham donc, les apparences du mal ont bien pris le dessus : suite à l'ordre proféré par l'Ange, rappelons-le, l'explication rétributive s'était imposée pour aussitôt glisser vers le soupçon concomitant d'une intention malveillante. Or, c'est avec ce point précis que renoue le raisonnement d'Abraham dans la scène 18 ; il le développera jusqu'à ses ultimes conséquences avant que le revirement psalmique ne mette un terme définitif à l'enchaînement de ses suppositions tragiques. La scène de la tentation proprement dite obéit à une structuration tripartite très rigoureuse¹⁸⁶ : chacune des trois étapes de la tentation, dont l'importance quantitative suit une courbe pour ainsi dire exponentielle (respectivement 7, 8 et 52 vers), est suivie d'un revirement introduit par « que dy-je » (vv. 720 et 796) ou « qu'ay-je cuidé dire ? » (v. 735). Ce qui se joue dans ce passage, c'est donc l'avènement progressif de la logique paradoxale qui finit par emporter la mise sur la logique endoxale. Cette *dispositio* très particulière et ses enjeux spirituels sont ce qui différencie l'*Abraham sacrifiant* des adaptations dramatiques antérieures, qui pourtant accordent presque toutes une place plus ou moins importante au monologue du

¹⁸⁶ Cette structure a déjà été mise en lumière par R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 308 ; voir aussi J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 27, P. de Capitani, « Introduction » à son édition de l'*Abraham sacrifiant* in *THC*, vol. I, 1985, p. 11 et Ch. MAZOUER, « Abraham du *Mistère du Viel Testament* », p. 61, n. 22.

protagoniste¹⁸⁷. Le caractère lapidaire du passage biblique qui garde le silence le plus opaque sur les pensées d'Abraham de même que sur les autres circonstances de l'histoire ne peut être qu'une invitation à imaginer, selon les principes de l'exégèse humaniste, un monologue intérieur, un « arrière-plan », comme dirait Auerbach, qui soit en adéquation avec la terrible succession des événements¹⁸⁸.

La principale différence avec les prédécesseurs et le successeur immédiat (Schöpfer) de Bèze est à chercher dans la priorité qui est donnée par lui à l'aspect dialectique de la question au détriment de sa dimension pathétique¹⁸⁹ – qui, sans être complètement absente, ne reviendra en force qu'à la scène suivante – ou encore au détriment d'un traitement de type allégorique. C'est ici, peut-être, que l'impact du commentaire luthérien se révèle avec le plus de limpidité : en s'attachant à donner, dès les premiers paragraphes, une définition du verbe « tentavit » (*Gn* 22, 1), le réformateur saxon s'attarde d'emblée sur la contradiction de la parole divine : « Dieu en effet se contredit ici manifestement ; comment concilier ces deux choses : 'en Isaac te sera appelée semence' et 'prends ton fils, et tue-le' ? »¹⁹⁰. Cette contradiction génère une souffrance proprement inimaginable, qui surpasse en intensité toute autre forme d'épreuve. Aussi, chez Bèze, la question de l'incohérence divine est-elle posée d'entrée de jeu par Abraham : « comment ? se pourrait-il bien faire, / Que Dieu dist l'un, et puis fist du contraire ? » (*AS*, vv. 713-714)¹⁹¹.

Pour réduire la contradiction logique, qui a déjà été notée par Satan dans son monologue central¹⁹², trois solutions se présentent : soit Abraham tente de la résoudre dans le sens de la

¹⁸⁷ Voir la synthèse de R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 302 : « Le monologue dubitatif d'Abraham figure dans toutes les pièces, sauf celle de Belcari : chez Ziegler et Bèze, il est prononcé sur la montagne avant le sacrifice, tandis que Philicinus le place au départ de la maison ; dans la pièce crétoise et dans le *Tentatus Abraham* (1551) de Schoepper [...], il est mis au début et est la conséquence immédiate de l'apparition céleste ; l'auteur du *Viel Testament* et surtout le réviseur de 1539 se sont plu à attribuer à Abraham de nombreux apartés, et deux longs monologues, débités, l'un en chemin, et l'autre sur la montagne ». Pour l'importance du monologue, voir aussi A. NEUSCHÄFER, « Théodore de Bèze », p. 398.

¹⁸⁸ O. MILLET, « Exégèse évangélique », p. 374. Pour E. AUERBACH, la concision extrême du récit, en opposition avec le style homérique, constitue la principale caractéristique de *Gn* 22 (*Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968, p. 20).

¹⁸⁹ Voir p. ex. le monologue d'Abraham dans la pièce de Ziegler (*Isaaci Immolatio*, in *Dramata sacra*, pp. 143-146) : si la question de la contradiction est clairement posée (« A quo Deo audiui, In Isaac erunt tibi/Promissiones : [...] / Nunc nulla erit posteritas, [...] », *ibid.*, p. 144), elle demeure néanmoins d'une importance secondaire en comparaison des autres arguments, qui relèvent pour l'essentiel du *pathos*, notamment au moyen de la prise à témoin des spectateurs (« Si quisquam adest uos inter praesentes uiros ») et des pères en général. Aussi la problématique reste-t-elle privée du développement logique qui pourrait déboucher sur l'explication rétributive.

¹⁹⁰ Luther, *WA*, t. 42, p. 201 : « Deus enim manifeste hic sibi ipsi contradicit : quomodo enim conveniunt haec : 'in Isaac vocabitur tibi semen', et : 'tolle filium tuum, et macta eum' ». Calvin, à son tour, insistera sur la particularité de cette tentation : « Nam quasi Deus secum ipse pugnet, puerum ad mortem postulat, in quo spem aeternae salutis proposuit. Itaque hoc posterius mandatum quidam erat fidei interitus » (*CO* 23, 311).

¹⁹¹ Saint Augustin soulève cette question dans les *Confessions* (III, 9) en référence implicite à Abraham : « cum vero aliquid tu repente inusitatum et improvisum imperas, etiamsi hoc aliquando vetuisti, quamvis causam imperii tui pro tempore occultes et quamvis contra pactum sit aliorum hominum societatis, quis dubitet esse faciendum, quando ea iusta est societas hominum quae servit tibi ? » (passage cité par J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac », p. 42).

¹⁹² *AS*, vv. 511-514.

« raison charnelle », et c'est très précisément ce à quoi il s'applique dans la première étape de la tentation :

Si fault-il bien ainsi conclure et dire,
S'il veult ravoïr le filz qu'il m'a donné :
Que dy-je ? [...] (*AS*, vv. 718-720)

La phrase, en réalité, est boiteuse : l'objet qui devait compléter les verbes « conclure » et « dire » est en effet retranché. Au spectateur-lecteur d'imaginer la conclusion qu'Abraham est sur le point de tirer de ses prémisses lorsque le raisonnement est brusquement interrompu par l'exclamation « que dis-je ? » : Dieu m'avait promis un fils, promesse qui a été tenue ; or, à présent il veut le « ravoïr », donc, selon toutes les apparences, il veut soit me punir, soit me « faire la guerre », pour reprendre l'expression utilisée au vers 300. Si la conclusion reste implicite, elle a néanmoins toutes les chances d'être dans la droite ligne du monologue de la scène 7 (*AS*, vv. 290-304) et, partant, dans le prolongement des suppositions tragiques esquissées par Luther¹⁹³ ; il faut attendre la troisième étape du monologue pour apprendre la suite du raisonnement.

La seconde solution consisterait à répondre – comme il le fera ultérieurement – que Dieu va accomplir la promesse selon des modalités surnaturelles, inaccessibles à la raison humaine, en l'occurrence en ressuscitant Isaac. « Paradoxale », cette conclusion relative au « modu[s] impletionis » (Luther) lui est pour l'instant refusée¹⁹⁴ même si la première rétroaction (« que dy-je ? ») pose clairement la problématique qui est celle de l'impuissance de l'homme pécheur à adhérer de lui-même à la raison divine encore qu'il se dise disposé à accomplir l'ordre. La même question est reprise, en des termes similaires, au moment du second revirement, mais ce n'est qu'au terme du troisième que son énonciation revêtira, enfin, un caractère définitif, susceptible de produire un acte¹⁹⁵ ; l'adjectif « raisonnable » rimera alors non plus avec « miserable » mais avec « agreable ». Nous reviendrons sur les modalités de cette révélation graduelle.

La troisième solution est enfin celle qui se présente dans la seconde étape de la tentation, au moment où Satan annonce sa volonté de trouver « autre moyen de luy donner assault » (*AS*, v. 726). Cette tentative d'explication diffère radicalement des deux autres en ce qu'elle remet en question l'authenticité de la parole reçue, balayant du revers de la main le problème de la contradiction divine :

¹⁹³ Voir ci-dessus, p. 150.

¹⁹⁴ Contrairement à ce qui se passe par exemple chez Philicinus (*Dialogus de Isaacci immolatione*, f. A6 r^o), où cette possibilité est évoquée très rapidement et explicitement mise en rapport avec la perspective théologique de la Rédemption : « Non enim dubito, quin Dominus, ut est constans et verus in seruandis promissis, à mortuis te sit suscitaturus. Video enim oculis fidei, et persuasum habeo Christum collapsae salutis humanae reparatorem, [...] de semine meo exoriturum ».

¹⁹⁵ Premier revirement : « las, est-il raisonnable/Que moi qui suis pecheur tant miserable,/Viene à juger les secrets jugemens/De tes parfaits et tressaincts mandemens ? » (*AS*, vv. 721-724) ; second revirement : « Puis qu'il te plaist, ô Dieu, il est certain,/Que c'est raison : parquoy je le feray » (*AS*, vv. 740-741) ; troisième revirement : « Rien ne m'est bon, rien ne m'est raisonnable,/Que ce qui est au Seigneur agreable » (*AS*, vv. 817-818).

C'est quelque songe, ou bien quelque faux ange
 Qui m'a planté ceci en la cervelle :
 Dieu ne veut point d'offrande si cruelle : / [...] (AS, vv. 730-732)

L'hypothèse du « faux ange » possède des origines antiques et, plus précisément, euripidéennes. Réticent à perpétrer le matricide exigé par l'oracle de Delphes, Oreste se demande en effet en des termes qui rappellent ceux d'Abraham : « Si un démon m'avait parlé, ayant pris le visage du dieu ? »¹⁹⁶. Ce passage d'*Électre* ou encore cet autre, similaire, d'*Oreste*, devaient évidemment être familiers à l'helléniste ; cela dit, là encore, la route a été frayée par Luther qui accorde à cette parade sous forme de démystification une place de choix, en tête du monologue intérieur dont il imagine le déroulement en commentant le premier verset de *Genèse 22* :

Comment [Abraham] ne murmurerait-il pas contre Dieu en faisant le raisonnement suivant :
 « ceci est non pas un ordre de Dieu mais une ruse de Satan ? »¹⁹⁷

Ou en explicitant plus loin les termes de la contradiction : « [...] si Isaac doit être tué, la promesse est caduque (*irrita*) ; si au contraire la promesse reste valable (*rata*), il est impossible que l'ordre émane de Dieu »¹⁹⁸. Face au caractère impérieux de la loi, qui interdit le meurtre (AS, vv. 733-734), et de la promesse, évoquée encore au début de la troisième étape de la tentation (AS, v. 743 ss.), l'ordre intimé lui apparaît soudain dans toute son énormité. En prenant le risque inconsidéré d'anéantir les bases mêmes de l'alliance et de son développement ultérieur, accomplir un ordre aux conséquences aussi radicales et à la légitimité aussi douteuse reviendrait en définitive à « [faire] Dieu menteur » (AS, v. 742)¹⁹⁹.

Mais au lieu d'aller jusqu'au bout du constat posé par « Isac tué, l'alliance est desfaicte » (AS, v. 747) – ce qui reviendrait purement et simplement à refuser l'exécution de l'ordre²⁰⁰ –, Abraham opère brusquement un revirement logique (AS, v. 748) en reprenant, cette fois-ci, le fil du raisonnement endoxal amorcé dans la première partie de la scène. Le passage, dans lequel le *pathos* atteint un premier point culminant à travers notamment l'emploi massif d'anaphores (*Las*

¹⁹⁶ Euripide, *Électre*, v. 979 (traduction M. Delcourt-Curvers) ; voir aussi *Oreste*, v. 1666 ss. : « O Loxias prophétique, tes oracles n'étaient donc pas menteurs, mais véridiques ! Et pourtant la crainte me venait d'ouïr quelque mauvais génie en croyant entendre ta voix » (traduction L. Méridier). Le terme utilisé est dans les deux cas *ἁλᾶστωρ*, « mauvais génie ». Chez Hans Sachs, l'argument apparaît dans la bouche de Sara (passage cité par P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificiant*, p. 32 ; *Hans Sachs*, éd. A. von Keller, t. 10, Stuttgart, 1876, p. 66). Cf. W. Shakespeare, *Hamlet*, Acte II, scène II : « Cet esprit que j'ai vu/Est peut-être le diable, qui a pouvoir/De revêtir une forme plaisante ; oui, il se peut/Qu'étant donnés mon trouble et ma mélancolie/Et l'empire qu'il a sur ces sortes d'humeurs,/Il m'abuse, afin de me perdre. [...] » (trad. Y. Bonnefoy ; passage cité par J. R. ELLIOTT Jr., « The Sacrifice of Isaac », p. 57).

¹⁹⁷ Luther, *WA*, t. 42, p. 202 : « Hic igitur an non murmuraret contra Deum, et cogitaret : non hoc Dei mandatum, sed Sathanae dolus est ? »

¹⁹⁸ Luther, *WA*, t. 42, pp. 203-204 : « Si enim debet occidi Isaac, irrita est promissio : Sin rata est promissio, impossibile est, hoc esse Dei mandatum ».

¹⁹⁹ Cf. Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 173 : « Qui plus est, le-voulons nous faire menteur, comme s'il ne devait pas tenir la promesse qu'il a faite de garder ceux qui suivront ses voies ? »

²⁰⁰ Cf. W. Musculus, *In Mosis Genesim plenissimi Commentarii*, p. 532 : « Etenim stultissimum uidetur posteritatem aliquam, nedum tam numerosam, qualis fuerat promissa, sperare ex mortuo et in cineres redacto ».

est-ce en vain, [Seigneur], O vain[e]...) et d'autres procédés de répétition²⁰¹, mérite d'être cité en entier :

Las est-ce en vain, Seigneur, que tu l'as faicte [l'alliance] ?
 Las est-ce en vain, Seigneur, que tant de fois
 Tu m'as promis qu'en Isac me ferois
 Ce que jamais à autre ne promis ?
 Las pourroit-il à neant estre mis
 Ce dont tu m'as tant de fois assuré ?
 Las est-ce en vain qu'en toy j'ay esperé ?
 O vaine attente, ô vain espoir de l'homme ! (*AS*, vv. 748-755)

La première remarque qui s'impose concerne l'abandon pour ainsi dire définitif de l'explication rétributive au profit d'une lecture beaucoup plus radicale et pessimiste des événements, lecture qui était déjà en germe dans l'exclamation « A qui veux tu faire la guerre ?/Me veux tu donc mettre si bas ? » (*AS*, vv. 300-301) et qui forme aux yeux de Luther, nous l'avons dit, la suite inéluctable de l'interprétation de type rétributif :

Rempli d'angoisse, le cœur se livre à un examen méticuleux et se demande de quelle manière il a le plus offensé Dieu. C'est de là que vient le murmure contre Dieu, et la tentation suprême, la haine de Dieu.²⁰²

L'*odium Dei*, dans toute son ambivalence syntaxique (génitif subjectif ou génitif objectif ?), est ce qui sous-tend l'ensemble de ce long développement. Notion-clef des vers cités, c'est l'idée de « vanité » (*vain(e)*, *en vain*) dans son acception étymologique, qui en trahit la présence implicite tout en résumant la pensée profonde d'Abraham : c'est « en vain », « pour neant » (Nicot), sans finalité précise si ce n'est dans un but négatif que Dieu a fait et partiellement réalisé sa promesse. Cette « méditation du désespoir » (« cogitatio desperationis ») n'est certes pas complètement dénuée d'autocritique, ce qui revient à réintroduire une nuance rétributive :

J'ay prié Dieu qu'il me donnast lignée,
 Pensant, hélas, s'elle m'estoit donnée,
 Que j'en aurois un merveilleux plaisir,
 Et je n'en ay que mal et déplaisir. (*AS*, vv. 757-760)

« Pensant, hélas » : ces vers, où se lit le souvenir d'un passage du *Viel Testament*²⁰³, résonnent comme une condamnation rétrospective de la *recordatio beneficiorum* ou plutôt des conclusions qu'Abraham en a tirées sur la base de la logique endoxale « comique » qu'il avait cru y lire en

²⁰¹ Polypotote (*m'as promis*, (*tu*) *promis*), allitérations en [m] et en [t], assonances en [ā] (*tant*, *en*, *neant*, *attente*). À noter que certaines de ces sonorités ([m], [t], [ā]) et expressions (*tant*, *las pourra*...) se retrouvent dans le passage final de la tentation d'Abraham (*AS*, vv. 785-795), ce qui souligne l'unité fondamentale de ces deux mouvements de pensée. Pour une analyse approfondie des procédés de répétition dans l'*Abraham*, voir A. LORIAN, « La répétition dans l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze », in *Studies in the Drama*, Jerusalem, At the Magnes Press, 1967, 1967, pp. 152-172.

²⁰² *WA*, t. 42, p. 202 : « Anxium cor circumspicit, et cogitat, qua nam re maxime offenderit Deum. Inde nascitur murmur contra Deum, et summa tentatio, odium Dei ».

²⁰³ *Sacrifice d'Abraham* du *MVT*, vv. 10042-10049 : « et moy mesme, qu[i] en viellesse/cuydoye avoir joye et liesse/du seul enfant, se je l'avoye,/muer me fault joye en tristesse/et que tout plaisir je delesse./[...]/Hellas ! mon filz, ou j'esperoye/avoir plaisir [...] ».

filigrane, sous la succession euphorisante des bonnes nouvelles et des épreuves surmontées²⁰⁴. Mais même si le reproche n'est jamais formulé à la deuxième personne du singulier, la promesse, à présent vidée de sa substance, n'en finit pas de se révéler le support d'un dessein pervers, un leurre destiné à tromper la confiance d'Abraham et, en fin de compte, à causer sa perte : après avoir été un père deux fois comblé, n'a-t-il pas « chassé [lui-]même » son premier fils – comprenons : Dieu lui a enjoint de le bannir avec sa mère (*Gn* 21, 12) – avant qu'il « soi[t] dict le pere et le bourreau » du second (*AS*, v. 763) – là encore à la requête de l'Éternel. Une seule fois il répète le « veux tu », déjà employé dans le premier monologue et porteur d'une accusation cette fois-ci très explicite, celle du rejet, de la défaveur qui succède à la faveur d'hier, qui était caractérisée par une écoute permanente et inconditionnelle²⁰⁵ :

Maintenant donc veux tu, mon Dieu, mon Roy,
Me repouler, quand je prie pour moy ? (*AS*, vv. 769-770)

L'adverbe *donc*, qui véhicule l'idée de conséquence, signale avec subtilité la présence d'un raisonnement endoxal en cours. Nous le retrouverons, significativement, dans la bouche du Saül de Jean de La Taille, personnage bien plus tourmenté encore par l'obsession de la disgrâce²⁰⁶.

C'est à ce moment précis qu'est reformulé ce qui se présente comme un paradoxe irrecevable pour la raison humaine : « Engendré l'ay et fault que le defface ! » (*AS*, v. 771). On s'attendrait alors de la part du protagoniste à une sorte de sursaut, à une forme de révolte, de refus définitif à prêter la main à la mise en œuvre de ce scandale. Mais à la faveur d'une nouvelle volteface – introduite par la supplication « O Dieu, ô Dieu » –, les dix vers qui suivent développent une question qui est récurrente chez les prédécesseurs de Bèze et qui porte sur la dimension sociale et religieuse du sacrifice : que dira la mère, que diront les autres lorsqu'ils apprendront « ceste mort violente » ?²⁰⁷ Et cette question lancinante : « Si je t'allegue, hélas, qui me croira ? » (*AS*, v. 779). De deux choses l'une : soit il sera « d'un chacun rejeté, / Comme un patron d'extreme cruauté », soit – et les conséquences de cette seconde option sont incalculables – plus personne ne « se vouldra [...] fier » en Dieu (*AS*, v. 784), la raison humaine se désolidarisant d'une divinité à la logique imprévisible et arbitraire, qui aurait en quelque sorte

²⁰⁴ Cf. Luther, t. 42, p. 202 : « Laetus igitur sum factus, et quasi vivificatus denuo, sed forte ex hoc dono nimis superbivi, nec Deo tam fui gratus, ut debebam, poenitet igitur eum promissi etc. »

²⁰⁵ *AS*, vv. 766-768 (référence aux prières dans lesquelles Abraham demande à Dieu d'épargner Sodome à condition qu'il s'y trouve un certain nombre de justes : *Gn* 18, 23-33).

²⁰⁶ Voir ci-dessous, p. 228. Voir aussi, ici même, dans le monologue consécutif à l'apparition de l'Ange : « Me veux tu donc mettre si bas ? » (*AS*, v. 301). Cf. H. BOST, « La mise en scène genevoise », p. 548. L'idée d'un Dieu pervers qui, en « Ogre », « reprend les dons qu'il a faits à celui qui le reconnaît comme Dieu » est développée par la psychanalyste Marie BALMARY (extrait cité par F. GUIBAL, « Le sacrifice en suspens », *Revue de théologie et de philosophie*, 138, 2006, p. 130).

²⁰⁷ Voir H. Ziegler, *Isaaci Immolatio*, p. 146 : « Nam quid ego nunc dicam matri Sarai suae ? / Quid porro amicis ? » Cf. J. Calvin, *Trois Sermons sur le Sacrifice d'Abraham* (CO 23, 753) : « Or apres cela Abraham ne pouvoit-il pas estre estimé un bourreau ? [...] ». Cf. J. Behourt, *Esau ou le chasseur*, Rouen, 1599, p. 14 : « hé faut-il qu'on m'appelle/Parricide meschant [...] ? »

revêtu les traits du tyran. Ce dernier postulat n'est certes qu'implicite, mais se dessine en creux sous l'image d'un Dieu qui se soustrait aux exigences d'une confiance élémentaire. Notons que la lecture « tyrannique », après avoir été brièvement ébauchée par Luther²⁰⁸, sera plus longuement développée par Wolfgang Musculus qui, dans ses *Commentaires sur la Genèse* (1554), fera une comparaison explicite avec l'histoire de Guillaume Tell contraint, on le sait, par le bailli impérial de tirer sur une pomme posée sur la tête de son propre fils²⁰⁹.

C'est à partir de ce nouveau constat de rupture logique que la plainte d'Abraham atteint enfin son paroxysme final. Sa vie tout entière, dans laquelle il avait cru déceler les signes de l'amour de Dieu, il l'embrasse à présent du regard et mesure une dernière fois le fossé qui l'a brusquement séparé de l'accomplissement de la promesse :

Las pourra bien ceste blanche vieillesse,
Porter le faix d'une telle tristesse ?
Ay-je passé parmy tant de dangers,
Tant traversé de pais estrangers,
Souffert la faim, la soif, le chault, le froid,
Et devant toy tousjours cheminé droict.
Ay-je vescu, vescu si longuement,
Pour me mourir si malheureusement ?
Fendez mon cueur, fendez, fendez, fendez,
Et pour mourir plus long temps n'attendez !
Plustost on meurt, tant moins la mort est greve. (*AS*, vv. 785-795)

Ces vers proposent une dernière récapitulation endoxale d'une vie appréhendée dans la succession d'une infinité d'épreuves, succession que sa logique interne semblait orienter vers une issue heureuse et qui bute à présent sur la perspective imminente et paradoxale de la mort et de la désolation. C'est la préposition *pour* qui signale – comme l'avait déjà fait l'expression *en vain* – la véritable finalité de l'histoire : une « blanche vieillesse » qui s'avère non le signe d'une bénédiction mais celui d'une malédiction. En instillant ainsi dans l'esprit du lecteur le soupçon de la

²⁰⁸ Luther, *WA*, t. 42, p. 202 : « [...] Deus, qui antea summus amicus videbatur : nunc videtur factus inimicus et Tyrannus ». Ce qui demeure également implicite chez Bèze, c'est l'idée de la « fiction divine » ou, plus exactement, du « jeu divin », c'est-à-dire d'un Dieu qui se montre méchant sans l'être en réalité, qui joue donc un jeu à visée pédagogique : ce point est longuement développé dans un passage ultérieur (*ibid.*, p. 230), où Dieu est comparé à un père qui enlève à son fils une pomme dans le seul but de tester son amour. Il ajoute : « Deus ludit cum filiis, quos diligit, exhibet se, ut carni apparet, iratum et formidabilem. Hinc querelas oriuntur : 'proiectus sum a facie oculorum tuorum' [Ps 31, 23], item : 'Ne avertas a me faciem tuam.' [Ps 27, 9] Sed sunt meri lusus ». Les plaintes du psalmiste sont donc en quelque sorte le fruit d'une illusion, voire d'une imposture ! Voir aussi *ibid.*, p. 218 et p. 219, où Luther affirme que c'est en croyant que « la mort est un jeu » qu'Abraham a fini par vaincre la mort.

²⁰⁹ Ce passage mérite d'être cité : « Quare si princeps aliquis seruo suo fideli semper et integro praecipiat, dicens, Tolle filium tuum unicum quem diligis, et occide illum : quis non exclamet, Tyrannicum, inhumanum, crudele ? Quis non dicat eiusmodi principem hostem esse communis naturae ? Horrendum auditu etiamnum est, quod praefectus Ducis Austriae Wilhelmum Thell, quod arte sagittandi praestaret, eo adegit, ut charissimi filii uertici impositum pomum procul constitutus, misso iaculo feriret. Quid si iussus esset filiolum suum cruento ferro mactare ? At hoc praecipiebatur Abrahae. [...] Si princeps aliquis tale quid praeciperet, pro tyranno, omniumque mortalium odio dignus haberetur. Quis credat hoc à Deo praecipi, quod crudele est et inhumanum ? » (W. Musculus, *In Mosis Genesim plenissimi Commentarii*, p. 532). On sait, grâce notamment aux travaux récents de J.-D. MOREROD et A. NÄF, que le mythe de Guillaume Tell acquiert sa forme définitive entre 1470 et 1525 environ (*Guillaume Tell et la libération des Suisses*, [Lausanne], Société d'Histoire de la Suisse romande, 2010).

malveillance divine – soupçon consolidé par le reproche d'ingratitude formulé au vers 790 –, l'Abraham de Bèze va beaucoup plus loin que ses prédécesseurs, qui tous ignorent ce développement tragique de la mise à l'épreuve du protagoniste.

Ce qui prévaut, d'une manière générale, chez les dramaturges antérieurs, c'est d'une part la volonté d'exploiter les potentialités pathétiques que recèle la situation dramatique d'un père sommé de mettre à mort son fils unique²¹⁰ et d'autre part la réflexion « perplexe » sur l'antinomie Nature-Dieu/Raison²¹¹. La première approche est certes tout sauf absente de l'*Abraham sacrificiant* : la scène suivante (sc. 19), notamment, repose presque entièrement sur ce ressort dramatique – mais on sera alors au-delà de la tentation de la foi proprement dite ; la seconde stratégie, du fait du « déplacement » de la Raison, qui, chez Bèze, a déserté Dieu pour rejoindre la Nature, est en revanche remplacée au profit du thème de la contradiction apparente de la Parole divine ; et c'est là-dessus que s'appuie une spéculation qui s'attache avant tout – c'est cela qui est nouveau – à la dimension relationnelle ou, si l'on préfère, contractuelle de l'épreuve. Force est de constater que la notion d'*odium Dei*, corollaire négatif de l'élection, reste étrangère aux textes antérieurs, y compris à la révision de 1539 du *Sacrifice d'Abraham*, qui serait due à un auteur proche des milieux évangéliques et qui donne du reste un développement significatif à l'idée de l'incohérence divine²¹² ; mais le désespoir compris comme rupture unilatérale du pacte demeure épargné à leur protagoniste.

Or, c'est sur ce point que la tentation d'Abraham révèle, si besoin était, ses origines classiques et, notamment, sophocléennes et sénéquiennes : en dénonçant comme absurde la finalité funeste d'un destin qui devait aboutir à une gloire immortelle, Abraham emboîte le pas notamment aux deux Œdipe qui se disent, l'un comme l'autre, victimes d'un plan pervers : sauvés d'une mort certaine, portés aux plus hautes fonctions sociales, enfin épargnés par la peste « *pour un mal effroyable* », c'est-à-dire pour affronter une fin qu'ils imaginent d'autant plus douloureuse qu'ils ont bénéficié au départ d'un sursis plus miraculeux²¹³. Les deux notions conjointes

²¹⁰ Voir notamment Ziegler (*Isaaci Immolatio*, pp. 143-146) qui insiste également sur l'énormité du crime. Voir aussi le *Sacrifice* du *Viel Testament*, vv. 9910-9919.

²¹¹ Voir notamment *Sacrifice d'Abraham* (1539), vv. 783-790 : « en toy [Abraham s'adresse à lui-même] sens ung combat/de nature qui se combat/contre raison. Donne donc lieu/a raison, pour l'honneur de Dieu/[...] ». Voir aussi *ibid.*, vv. 349-353. Voir aussi Ch. MAZOUER, « Abraham du *Mistère du Viel Testament* », p. 59. Cette approche est encore privilégiée par Jean Behourt dans la prosopopée d'Abraham qu'il met dans la bouche d'un de ses personnages : « Mon sang vient m'attaquer avec un grand effort,/Et le commandement de Dieu me presse fort/De le mettre à effet ? ma pauvre ame estonnée/Ne sçait auquel des deux plus affectionne/Elle doit se joindre ? » (*Esau ou le chasseur*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1599, pp. 13-14).

²¹² Voir B. M. CRAIG, *The Evolution of a Mystery Play*, p. 83 ss. *Sacrifice d'Abraham* (1539), vv. 392-500 : ce monologue qui s'appesantit longuement sur la contradiction, impénétrable à la raison humaine, entre « la repromission » et l'« oblation » refuse de voir derrière celle-ci une soudaine hostilité de Dieu ; Abraham, bien au contraire, lui renouvelle rapidement son allégeance : « Je ne sçay sinon retourner/devers toy en humilité/et conformer ma volonté/à la tienne » (vv. 421-424).

²¹³ Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 1456 : « τῷ δεινῷ κακῷ ». Sénèque, *Oedipus*, v. 31 (« cui [...] malo »).

d'élection et de promesse jouent à ce titre le même rôle que la notion de royauté, à savoir celui de « fallax bonum » (*Oedipus*)²¹⁴.

Mais, faut-il ajouter, telle est encore, aux antipodes de toute interprétation typologique du personnage²¹⁵, la trame fondamentale du *Livre de Job*, dont le héros oscille entre explication rétributive et révolte contre la perversité d'un Dieu qui donne « la lumière [...] et la vie » à ceux pour qui l'existence n'est que peine et misère (*Jb* 3, 20-21) et, pire, d'un Dieu dont les assauts hostiles poussent ses innocentes proies à désirer « l'étranglement, et la mort » (*Jb* 7, 15). La proximité de Job et d'Abraham doit être soulignée : la longue plainte du juste d'Outs, qui connaît elle aussi trois « sursauts d'espérance »²¹⁶ avant la péripétie finale, mais encore les remontrances culpabilisantes des amis se lisent en filigrane sous la tentation d'Abraham ; la parole d'Abraham, comme celle de Job, se caractérise enfin par « par l'oscillation permanente du monologue à la prière, d'un discours du 'je' à propos de Dieu et d'un discours du 'je' à Dieu », oscillation qui, pour N. Dauvois, traduit chez Bèze le « conflit tragique d'une parole divisée »²¹⁷. Il est toutefois important de souligner que cette « parole étagée », lorsqu'elle s'adresse à Dieu, n'aboutit guère pour l'instant à la prière, mais en reste pour l'essentiel au stade de la plainte, qui prend peu ou prou la forme de l'accusation de Dieu – et là encore on peut voir, en arrière-plan, l'ombre de Job qui met Dieu en demeure de lui répondre (*Jb* 13, 22) ; il faut attendre le revirement « psalmique » du v. 797 pour voir la plainte se transformer définitivement en requête²¹⁸. Exception faite du Saül et du David de Jean de La Taille, le protagoniste de Bèze sera l'unique héros du corpus à s'approprier avec une détermination aussi franche les doléances du Job des dialogues. Structurée en *crescendo* de façon à aboutir à un acmé tragique – mis en évidence par trois notions-clefs qui

²¹⁴ Sénèque, *Oedipus*, v. 6 s. : « O fallax bonum, / quantum malorum fronte quam blanda tegis ! »

²¹⁵ À propos de la compréhension typologique d'Abraham préfigurant Dieu le Père, voir R. WOOLF, « The effect of typology », p. 819 et L. R. MUIR, *The Biblical drama*, p. 76 s.

²¹⁶ L'expression est tirée de l'article « Tentation » du *Dictionnaire de spiritualité* (t. XV, col. 199) et se réfère aux trois passages dans lesquels Job proclame sa confiance en son « témoin » et « garant » céleste (*Jb* 16, 19 ; 17, 3 ; 19, 25 ss.). L'auteur de l'article ajoute toutefois cette nuance importante : « Ces témoignages d'espérance ne sont pas les derniers mots du livre mais seulement des trouées lumineuses dans un ciel d'orage » (*ibid.*, col. 200). De fait, la célèbre confession du chapitre 19 ne se situe même pas à mi-parcours du livre.

²¹⁷ N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 34. Voir *ibidem* : « L'énonciation tragique passe par ce va-et-vient du discours d'un 'je' enfermé en lui-même, – ce que traduisent la distance des pronoms, l'interrogation réitérée portant sur cette 3^e personne insaisissable – au discours d'un 'je' tendu vers le 'tu', n'aspirant qu'à franchir l'abîme ouvert par l'insondable dessein de Dieu. »

²¹⁸ N. DAUVOIS, dans son article très stimulant, ne tient pas compte du revirement du v. 795 qui modifie pourtant radicalement la parole d'Abraham. Il faut par ailleurs noter que l'assimilation d'Abraham au David masurien est boiteuse ; l'analyse que propose N. DAUVOIS de la « parole étagée » s'applique en effet davantage à ce dernier qu'au protagoniste de Bèze : « Leur parole tend surtout d'emblée et constamment à passer de la dimension horizontale à la dimension verticale, à devenir prière, chant, cantique. Quelque rude que soit l'épreuve imposée par Dieu à Abraham ou à David, [...] le débat intérieur entre obéissance et révolte s'achève en prière, le tragique se résout en lyrique, la tragédie elle-même échappe au tragique » (« Énonciation lyrique », p. 33). Nous reviendrons sur ses conclusions lorsque nous aborderons le dénouement d'*Abraham sacrificant*.

apparaissent dans les vers conclusifs de la tentation (« tristesse », « mort », « greve »)²¹⁹ – , la première partie de la scène 18 réalise de cette sorte une fusion subtile entre apport profane et apport biblique.

Aussi en envisageant la mort comme seule issue à sa situation, conséquence logique aux machinations ourdies par un Dieu « misanthrope », pour reprendre l'expression employée par Musculus, Abraham sera-t-il rejoint par nombre de héros tragiques profanes – Sophonisba, Cléopâtre... – pour lesquels la tentation suicidaire tiendra en quelque sorte lieu de projet dramatique. Rares sont en revanche ceux parmi ses « successeurs » huguenots qui le suivront jusqu'au bout dans cette démarche audacieuse – son principal imitateur sera celui-là même qui formulera la critique la plus acerbe de sa dramaturgie, Jean de La Taille²²⁰ –, démarche qui l'aura conduit à explorer les tréfonds des « calamitez », à la recherche du point critique où l'expérience des « maux » va soit basculer du côté des « bontez », soit entraîner le geste qui devrait en toute logique venir achever le raisonnement endoxal commencé au vers 291. Ce point est en effet atteint dans les trois derniers vers du passage (*AS*, vv. 793-795), lorsqu'Abraham appelle de ses vœux la mort, seule susceptible de le délivrer d'une situation humainement sans issue. Peut-être pour éviter la saveur trop païenne du « moriamur » virgilien qui sera bientôt décalqué par les tragédies à l'antique²²¹ ou encore éluder une adresse directe à Dieu qu'il tutoie partout ailleurs, la brutalité du propos est tempérée par l'emploi énigmatique de l'impératif pluriel (« fendez », « attendez ») ainsi que par l'énoncé sententieux et impersonnel qui clôt la tirade²²² : « Plustost on meurt, tant moins la mort est greve ».

Terrassé par la pesanteur de son raisonnement, Abraham se tait. La réplique de Satan, ici réduit au rôle de simple spectateur – « Le voila bas » (*AS*, v. 796) – fournit, au-delà de l'appréciation d'ordre spirituel, une didascalie interne relative à ce que l'on appellera à la suite de F. Dupont la « gestuelle des passions » : le protagoniste est prostré par terre dans l'attente de la fin. C'est là très précisément la posture, évoquée par Cicéron, de « l'homme écrasé de chagrin (*aegritudine quis adflictus*) » qui, tel Tantale, dans une tragédie perdue, paralysé à la vue du rocher qui

²¹⁹ « tristesse » (*AS*, v. 786 ; cf. Diomède : « Tristitia namque tragoediae proprium ») ; « mort » (*passim*, *AS*, v. 792 ss.) ; « greve », dernier mot prononcé par Abraham avant le revirement ultime (*AS*, v. 795 ; cf. Ch. Estienne : « En icelle [la tragédie] se menoient grands bruytz, et en estoit l'argument *grave* et haultain »).

²²⁰ Voir notamment *SF*, v. 799 ss. et *LF*, vv. 83-84. Ce constat ne fait que confirmer une observation faite par D. STONE, qui soulignait déjà une certaine proximité entre les deux dramaturges concernant le choix du sujet (*French Humanist Tragedy*, p. 15). Voir aussi Des Mesures : *DC*, v. 411 ss. (Saül) ; *DT*, 1945 ss. (David).

²²¹ C'est le cri de Didon se résignant à mourir invengée (*Énéide* IV, 660). Cf. Jodelle, *Cléopâtre captive*, v. 198 ; *id.*, *Didon se sacrifiant*, vv. 459-460. Cf. J.-R. FANLO, « Figures de la divinité dans le théâtre de Robert Garnier », in *Dieu et les dieux*, p. 354.

²²² On retrouvera l'impératif pluriel dans la bouche d'Isaac : « Liez, frappez, bruslez, je suis tout prest » (*AS*, v. 883). Mais la forme, dans ce dernier passage, s'expliquera alors sans doute par le vouvoiement (cf. v. 832 ss.). Abraham au contraire persiste à tutoyer Dieu tout au long de la scène. À qui s'adresse-t-il donc ? Aucun des éditeurs récents ne relève cette difficulté interprétative.

menace de le broyer, « gît par terre, inerte »²²³. La logique « selon le monde », basée sur les seules apparences extérieures, achoppe donc ici à la mort, obstacle ultime et insurmontable, et à cet « effroi 'abyssal' » que l'on retrouvera dans ses *Chrestiennes Meditations*²²⁴. Pour citer Calvin, tout se passe « comme s'il allait non seulement jeter, mais déchirer et lancer au feu la reconnaissance (*syngrapham*) de son salut et comme s'il ne s'accordait plus rien hormis la mort et l'enfer »²²⁵.

4. Les *tristia* transfigurés : le renversement psalmique

Parmi les rimes significantes de la pièce – plus nombreuses qu'on a bien voulu le dire²²⁶ – celle des vers 795-796, *greve/releve*, est sans doute l'une des plus belles, l'une des plus riches, du moins herméneutiquement parlant. « Rime chevauchante », elle soude ensemble les dernières paroles énoncées par un protagoniste mourant et la réaction – faite de satisfaction ou de stupéfaction ? – de Satan : « Le voila bas, si Dieu ne le relève ». Un passage de la « Meditation sur le sixiesme psalme » se fera clairement l'écho de ces vers :

Satan malin et premier autheur de tout mal, que te profitera de m'avoir mis si bas, sinon de rendre ma victoire d'autant plus notable ? Car tu vois malgré toy, que Dieu veut triompher de toy en ma foiblesse.²²⁷

L'hypothèse énoncée dans la seconde partie du décasyllabe non seulement confirme l'impuissance de Satan – il avoue *ipso facto* son incapacité à entretenir le désespoir d'Abraham –, mais génère aussitôt une nouvelle attente, celle de l'intervention divine ; ce n'est pas là la moindre des contradictions endossées par Satan l'(Anti-)Silène. En principal spectateur de la scène, il aiguille le regard du spectateur-lecteur en direction de l'instance extra-dramatique qu'est Dieu, le forçant à lever les yeux sur la possibilité d'un événement *a priori* improbable, admirablement condensé ici par la rime *greve/releve* : la sublimation des choses graves – tristes – dans une herméneutique qui n'est plus « selon le monde » mais selon Dieu.

On se trouve là au cœur de l'intrigue, au point culminant de la crise entendue comme ce moment décisif où l'action peut basculer d'un côté comme de l'autre. Le renversement qui est sur le point de se produire et qui a déjà été amorcé par deux tentatives similaires mais avortées (*AS*, vv. 720 et 735) relève cependant non de la dramaturgie classique – qui ne connaît pour l'essentiel que le basculement des *tristia* vers les *laeta* et des *laeta* vers les *tristia* – mais de la dramaturgie

²²³ Cicéron, *Tusculanes* III, 26 : « Quid autem non miserius solum sed foedius etiam et deformius quam aegritudine quis adflictus, debilitatus, iacens ». Passage cité par F. DUPONT, *Les Monstres de Sénèque*, p. 97.

²²⁴ O. POT, « L'invention d'un genre. Les *Chrestiennes Meditations sur huit Pseaumes* », in I. BACKUS, *Théodore de Bèze (1519-1605). Actes du Colloque de Genève (2005)*, Genève, Droz, 2007, p. 457.

²²⁵ J. Calvin, *CO* 23, 313 : « ac si non modo abiiceret, sed conscinderet vel proiiceret in ignem salutis suae syngrapham : ac nihil sibi reliquum faceret praeter mortem et inferos ».

²²⁶ A. LORIAN, « La répétition dans l'*Abraham sacrificant* », p. 155 s.

²²⁷ Th. de Bèze, *Chrestiennes Meditations*, p. 57.

psalmique. À l'image de ce qui se passe dans de nombreux psaumes de plainte, un marqueur logique (le *waw adversativum* ; ici la formule « que dis-je ? ») signale le passage soudain à une compréhension nouvelle : le protagoniste *revient* – rhétoriquement parlant, il s'agit d'une rétroaction ou d'une correction – sur la situation dans laquelle il se trouve en la relisant à la lumière d'une logique autre. Le retournement affecte donc non pas la situation de l'énonciation, qui demeure « triste », mais bien sa façon de l'interpréter. L'existence d'une rupture logique mérite d'être soulignée : on n'est pas dans une dynamique sans solution de continuité à la faveur de laquelle le *je* s'élèverait progressivement, par la prière, vers Dieu ; mais cette élévation se fait au moyen d'un saut quantique qui a pour objectif de suggérer l'intervention, verticale et paradoxale, de la grâce divine²²⁸. Ce procédé, nous le verrons, est à l'œuvre dans la quasi-totalité des pièces du corpus.

Aussi la suite se présente-t-elle comme une tentative renouvelée de trouver une logique derrière un ordre qui semble annuler toutes les promesses antérieures. D'emblée placée dans la perspective du dessein providentiel (« ô Dieu mon createur »), une nouvelle *recordatio beneficiorum* énoncée sous la forme d'une série de questions rhétoriques (*AS*, vv. 797-804)²²⁹ aboutit à la « mineure » qui jusque-là a invariablement entraîné Abraham sur la voie endoxale de l'*odium Dei* :

Si donc tu veux mon Isac emprunter,/[...] (*AS*, v. 805)²³⁰

La conclusion s'articule ensuite en deux temps : Abraham commence par congédier définitivement la raison humaine, entachée d'un vice indélébile :

Que me fault-il contre toy disputer ?/[...]
Mais, ô Seigneur, tu sais qu'homme je suis,
Executer rien de bon je ne puis,
Non pas penser, [...] (*AS*, v. 806 ; vv. 811-813)

La formule saisissante des vers 811-813 réalise un amalgame subtile entre le *homo sum* de Térence et la confession calvinienne : « [...] inutiles à tout bien »²³¹. Ce que répudie désormais Abraham, c'est ce « penser » qui s'est avisé, depuis la fin de la scène 7²³² et conformément à la polysémie du verbe *disputer*, de « debatre quelque chose par parolles pour parvenir à la congnoissance de la verité d'icelle » et, ce faisant, n'a pas pu s'empêcher de tenir tête à Dieu et, partant, se révolter

²²⁸ Ce saut se fait à l'intérieur de ce que N. DAUVOIS appelle la « dimension verticale » de la parole. Son analyse de la « parole étagée » s'applique en revanche davantage à Des Mesures qu'à Bèze : « un monologue pathétique du héros méditant sur son sort, un discours adressé à Dieu, qui, loin de traduire le désarroi du héros, le résout ».

²²⁹ « Ne suis-je pas ton loyal serviteur ?/Ne m'as-tu pas de ton païs tiré ?/[...] » etc.

²³⁰ Cf. *Sacrifice d'Abraham* (1539) : vv. 492-496 et 996-998.

²³¹ Cf. *AS*, p. 100, note aux vv. 811-812. Voir P. Philicinus, *Dialogus de Isaacci immolatione*, f. A6 r^o : « Verumtamen homo sum, fragilitati meae ignoscet [Deus], qui hanc compagem terream finxit artifex ». Schöpfer, qui affirme explicitement suivre Philicinus, utilisera la formule de Térence dans le même contexte, mais en l'appliquant au fils : « Homo is [Isaac] est, nihilque humani ab eo alienum » ; Isaac mourra même s'il devait dépasser l'âge de Mathusalem (*Tentatus Abrahamus*, f. A6 r^o).

²³² « La chose vault bien le penser » (*AS*, v. 304).

contre lui²³³. Le même verbe *disputare* est utilisé par saint Augustin dans la *Cité de Dieu* (16, 32) lorsqu'il commente brièvement *Gn 22* : « [...] diuino intonante praecepto oboediendum sit, non disputandum »²³⁴. Et, dans un contexte très proche, on le retrouve encore sous la plume de Calvin, dans l'un des passages-clefs du *Petit Traité*, qui détaille une véritable méthode (« un certain chemin ») à l'intention du fidèle en danger parmi les papistes :

Tiercement, ne prenons point de notre avis propre les moyens de nous exempter de péril ou de fâcherie, [...]. Ainsi faisant, nous n'aurons point métier de longuement consulter ou disputer d'une part et d'autre, à savoir si nous devrons avec moleste [...] obéir à Dieu, [...].²³⁵

En s'en remettant d'emblée à la Providence, le fidèle renoncera, à l'exemple de saint Cyprien, à toute forme de délibération : « en une chose si sainte la délibération n'[a] aucun lieu »²³⁶. Mais cet intertexte ne fait qu'accentuer l'« échec » spirituel d'Abraham : ce qui aurait dû se mettre en place dès la réception de l'ordre n'advient qu'au terme d'un processus gros de risques inconsidérés.

Imbriquée à la première, la seconde partie de la conclusion consiste dans la formulation « nonobstant toute raison humaine » de la solution susceptible de concilier promesse et sacrifice : « Ressusciter plustost tu le feras,/Que ne m'advint ce que promis tu m'as » (*AS*, vv. 809-810). L'intertexte est, on le sait, *Hébreux* 11, 19, que Bèze adopte à la suite de tous ses prédécesseurs et de Luther : « [Abraham] Ayant estimé que Dieu le pouvoit mesme ressusciter des morts »²³⁷.

Le plus important à souligner ici est donc la place que prennent, dans l'économie de la pièce, l'éviction finale de la raison et, partant, l'acceptation du paradoxe de la résurrection : ces deux éléments interviennent non pas au début mais à la fin – ou plutôt au-delà – du processus logique qui a conduit le protagoniste dans l'aporie. Or, tel n'est pas le cas ailleurs, ni chez les dramaturges qui ont traité le sacrifice d'Abraham avant Bèze²³⁸ ni chez ceux qui prendront bientôt la plume pour adapter d'autres épisodes vétérotestamentaires à la scène française. C'est ainsi que le David de Coignac, apprenant le défi lancé par Goliath, proclamera d'entrée de jeu :

²³³ La citation est tirée de l'entrée « dispuo » du *DLG* (1552) de Robert Estienne ; cf. COTGRAVE : « Disputer. To dispute, reason, argue, talke, or treat of, pro & contra, to debate a matter in controversie ». Pour la seconde acception, voir par exemple NICOT (« debatre ») : « Se debatre et disputer ou estre contraire à quelqu'un, Cum aliquo pugnare ».

²³⁴ « [...] bien que] lorsque résonne le commandement divin il faille obéir et non discuter ».

²³⁵ J. Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 136.

²³⁶ J. Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 136 s. Il s'agit d'une citation légèrement déformée de saint Augustin, *Sermon* 309 : « In re tam iusta nulla est consultatio » ; c'est la réponse que saint Cyprien aurait faite au juge qui le pressait de sacrifier aux idoles pour sauver sa vie. La notion d'aveuglement volontaire développée dans les *Trois Sermons sur le Sacrifice d'Abraham* relève du même type d'injonction (*CO* 23, 767).

²³⁷ M. Luther, *WA*, t. 42, p. 204 ; cf. J. Calvin, *CO* 23, 313. À l'instar de ces derniers, Bèze se garde évidemment de faire la moindre allusion à l'interprétation typologique qui est faite, traditionnellement, de la seconde partie du verset : « dont aussi par quelque semblance il le recouvra » (*Vulgate* : « unde eum et in parabolam accepit »). Voir à ce sujet J. Daniélou, *Sacramentum futuri*, p. 104. Cf. saint Augustin, *De civitate Dei* 16, 32.

²³⁸ Chez Belcari, après la sortie de l'Ange, Abraham s'écrit (10^e stance) : « Non debbe il servo del suo buon signore/Cercar ragon di suo comandamento./[...]E così debbo credere e sperare,/Ch'essendo morto il puoi risuscitare ». De même dans la pièce de Schöpper, c'est dès la première scène qu'Abraham évoque la possibilité de la résurrection ; la formulation est du reste très proche des vers 809-810 d'*AS* : « Nam mortuum potius in vitam pristinam/Revocaverit, quam intercidere vel unicum/De pollicitis sineret apiculum » (*Tentatus Abrahamus*, 1551, f. A6 r^o). Cf. Philicinus, *Dialogus de Isaac immolatione*, f. A6 r^o (passage cité *supra*, p. 165, n. 194).

« Il n'est rien à DIEU impossible » (DG, v. 120), alors qu'il faut attendre le dernier cinquième de l'intrigue pour voir Abraham en arriver à la conclusion que « [l]a force invincible [de Dieu]/Fait qu'au croyant il n'est rien impossible » (AS, vv. 813-814). C'est ainsi, encore, que les « trois enfans » de la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix refuseront d'entrée de jeu de « mettre en délibération » l'opportunité de respecter le second commandement et que, ce faisant, ils suivront littéralement la « méthode » tracée par Calvin dans son *Petit Traité*. Dans le même ordre d'idées, on ajoutera enfin que la paraphrase de *Job* 1, 21 – « Il est à toy : mais de toy je l'ay pris » (AS, v. 807)²³⁹ – relève encore de la même logique du bouleversement des priorités morales : expression s'il en est de la résignation pieuse, la phrase entérine ici – plutôt qu'elle ne l'anticipe, comme elle le fait d'une certaine manière dans le prologue de *Job* – l'acceptation de la volonté divine²⁴⁰.

Ce retournement tardif est emblématique d'une dramaturgie spirituelle qui admet l'existence d'un hiatus entre les « calamitez » et les « bontez », c'est-à-dire entre l'irruption du mal dans la vie du fidèle et sa transfiguration par la grâce de Dieu. Là où la plupart des autres dramaturges comblent le fossé notamment au moyen d'un *pathos* qui n'est pas directement attentatoire à la grandeur divine²⁴¹, Bèze ne recule pas devant la représentation d'une souffrance telle – d'ordre tant affectif qu'intellectuel et spirituel – qu'elle finit par « réduire à néant les sens » de son protagoniste, pour reprendre une expression utilisée par Calvin²⁴². S'il s'en relève inopinément, il n'en a pas moins eu l'opportunité, si l'on peut dire, de tutoyer la mort, à savoir le triomphe des apparences fatales.

4. 1. Isaac souffrant : la tentation christique

Mais la « conversion » d'Abraham à la logique paradoxale n'équivaut pas pour autant au refus du *pathos*, contrairement par exemple à ce qui se passe dans le *Sacrifice d'Abraham* (1539) où le protagoniste se livre à un débat contradictoire visant à « froidement » convaincre Isaac de la légitimité rationnelle – et de l'utilité spirituelle – de sa mort²⁴³. Encore qu'il admette le caractère

²³⁹ Notons que ce passage peut aussi se prévaloir de modèles stoïciens. Voir par exemple Sénèque, *De Providentia* V, 5 : « Vultis [sujet : *di immortales*] spiritum ? Quidni nullam moram faciam quo minus recipiatis quod dedistis ? » (trad. R. Waltz : « Pourquoi me ferais-je prier pour vous rendre ce que je tiens de vous ? »).

²⁴⁰ Cf. P. Philicinus, *Dialogus de Isaacci immolatione*, f. A5 r^o : c'est dès la réponse à l'ordre de Dieu qu'Abraham affirme « Alacriter reddam quod mihi ad tempus utendum donasti, qui me et mea omnia et me totum tibi debeo ».

²⁴¹ Voir notamment aussi P. Philicinus, qui accentue fortement la dimension pathétique sans jamais laisser tomber son protagoniste dans la révolte. Dans l'un des apartés prononcés par Abraham, ce dernier relève une fois de plus la douleur que lui cause l'ordre divin tout en se disant conscient du rôle que Dieu lui fait jouer : « Proinde, quando hanc mihi personam imposuit, partes agam delegatas. [...] Non est mihi ferreum pectus, ne cor silice concretum, ut non mouear » (f. A5 r^o).

²⁴² J. Calvin, CO 23, 314.

²⁴³ *Sacrifice d'Abraham* (1539), vv. 987-1136. Le passage qui constitue un ajout du réviseur de 1539 est suivi, il est vrai, par une scène, reprise du *Mistère du Viel Testament*, qui ménage une large place aux émotions (v. 1177 ss. correspondant au v. 10195 ss. du MVT). Ce type d'argument se retrouve déjà dans des adaptations littéraires très

exceptionnellement pathétique de la scène, Luther imagine lui aussi que l'idée de la « résurrection des morts » est à même d'emporter l'adhésion du fils. Bèze ne le suivra pas sur ce chemin puisque l'unique argument avancé par son Abraham demeure celui de la « volonté divine », argument péremptoire qu'il ne cherche à aucun moment à justifier dialectiquement²⁴⁴ : il exécutera l'ordre en pleurant, « nonobstant toute raison humaine » (*AS*, v. 925). Au-delà des procédés stylistiques, nombreux et variés²⁴⁵, c'est la construction dramaturgique qui donne corps et épaisseur à cette scène décisive. Comme l'observe Luther, l'histoire arrive ici au stade de l'*epitasis*, c'est-à-dire, conformément à Donat, à l'« accroissement et à la progression des troubles »²⁴⁶ : les événements se précipitent dans le sens d'une révélation graduelle et pathétique des enjeux jusqu'alors cachés à Isaac et donc d'une résolution rapide du suspense, en majeure partie basé sur le statut de surplomb d'Abraham, au profit d'une attente qui gagne en intensité émotionnelle : « Ingens vero hic [*Gn* 22, 7-8] motus, et vehemens πάθος est, quod Moses noluit praeterire », commente Luther au sujet du bref dialogue entre père et fils qui précède l'arrivée au mont Moria. C'est ainsi que sont ici successivement dévoilées l'identité de la victime (*AS*, v. 840) et celle du bourreau (*AS*, v. 875) ; l'acceptation du sacrifice par Isaac conduit ensuite à la ligature proprement dite (*AS*, v. 905)²⁴⁷ avant qu'un dernier échange, dominé par les gestes²⁴⁸ et les paroles empreints d'émotion d'Abraham, ne débouche sur la levée du couteau et finalement sur la seconde intervention de l'Ange.

La situation pathétique constituée par le face-à-face du père-bourreau et du fils-victime est donc pleinement exploitée par Bèze aussi bien sur le plan dramaturgique que sur le plan discursif et stylistique ; qu'il ait réussi dans son entreprise, les témoignages contemporains (encore une fois les fameuses larmes d'Estienne Pasquier) sont là pour le prouver – n'en déplaise à Jean de La Taille. Cela dit, et au-delà de la situation dramatique et de la détresse du protagoniste, il est néanmoins permis de se demander quelle est la place faite à la souffrance d'Isaac et quelle est en définitive sa fonction dramatique aux côtés d'Abraham. Dans la narration de *Gn* 22, c'est sans

anciennes et reflète une compréhension typologique d'Abraham-Dieu le Père. On pensera par exemple au *Pros Abraum* (papyrus de la collection Bodmer), poème grec composé sans doute vers le IV^e siècle par un auteur chrétien. Sara, d'accord avec l'entreprise de son époux, adresse ces paroles d'encouragement à Isaac (je cite la traduction de T. HILHORST, « The Bodmer Poem on the Sacrifice of Abraham », in *The Sacrifice of Isaac. The Aqedah (Genesis 22) and its Interpretations*, Leiden, Brill, 2002, p. 99 ; en italique, les mots reconstitués) : « Take courage, my dear child, for you were happy during your life, Isaac, child of my limbs ».

²⁴⁴ Voir notamment *AS*, v. 851, v. 867 s., v. 876 s.

²⁴⁵ Monosyllabes exprimant la douleur (v. 866, v. 885, v. 930, v. 933 ; ce type d'interjection est déjà utilisé par Baïf dans son *Electra* de 1537) ; autres marqueurs sémantiques (« hélas », « las » : *passim* ; « tremble », « pitié », « mourir », « souffrir », « miséricorde », « mercy »...) ; hyperboles (v. 850, v. 931 s., v. 936), apostrophes et surtout de très nombreuses répétitions.

²⁴⁶ Luther, *WA*, t. 42, p. 216. Donat : « Epitasis incrementum, processusque turbarum, [...] ».

²⁴⁷ Une didascalie indique « Ici est bandé Isaac ».

²⁴⁸ À l'imitation du drame de F. Belcari (stance 33 : « Abram bacia in bocca Isaac e dice ») et du *Sacrifice d'Abraham* (*MVT*, v. 10437 ss. et révision de 1539, v. 1430 s.), Abraham donne un dernier baiser à son fils (v. 910 ; cf. note *AS*, p. 107) ; une didascalie signale par ailleurs que « le couteau luy tombe des mains » (au vers 929).

conteste Abraham et sa tentation qui occupent le premier plan²⁴⁹. De même, les passages néotestamentaires, surtout *Jc* 2, 21-23 et *He* 11, 17-19, mettent l'accent sur le patriarche exécutant du sacrifice demandé par Dieu et, en tant que tel, exemple du parfait croyant ; Isaac reste, sur le double plan de la syntaxe et de la narration, cantonné au rôle d'objet, son âge ne lui permettant pas, du reste, d'opposer une quelconque résistance physique à son père²⁵⁰. Saint Paul, quant à lui, s'il fait implicitement allusion à l'*aqedah* dans *Rm* 8, 32 (et peut-être dans *Rm* 4, 3)²⁵¹, ne présente jamais Isaac comme victime sacrificielle et, partant, *type* du Christ ; s'il préfigure ce dernier c'est en tant qu'héritier exclusif de la Promesse²⁵². La lecture typologique en revanche, on le sait, inverse les rôles en faisant d'Isaac la figure du Christ et donc le modèle, autant sinon plus que son père, du parfait croyant²⁵³. Dans les deux cas, mais pour des raisons différentes, la souffrance d'Isaac a tendance à être minorée.

En rejetant toute approche typologique de l'épisode, Luther et, à sa suite, Calvin, mettent Abraham et non Isaac au centre de leur réflexion. Dans son commentaire, le réformateur d'Eisleben fait certes état des tourments d'Isaac :

Il faut assurément se demander comment Isaac a été capable de se libérer aussi rapidement de ses affections naturelles et d'oublier son père, sa mère, son foyer, la promesse et enfin la vie elle-même qu'il venait à peine de commencer. Ces choses-là n'ont pas pu être vaincues sans une souffrance et une douleur incommensurables. Et de fait les saints ne sont pas des troncs de bois dépourvus de sensibilité (*insensati*). Mais ce sont des êtres humains, et ils possèdent les émotions propres à la nature humaine et un sens de l'amour familial hors du commun. Aussi sa foi fut-elle d'une force extraordinaire [...].²⁵⁴

Mais cette focalisation sur l'intériorité de la future victime demeure exceptionnelle. Un très bref dialogue entre le père et le fils est ébauché au sujet de la première partie du verset 9 : les préparatifs du sacrifice terminés, « il y eut nécessairement quelques échanges entre [eux] par lesquels Isaac fut informé au sujet de la volonté et de l'ordre de Dieu ». Au terme de quelques objections portant sur l'accomplissement de la promesse, le fils de Sara finit par se remettre sans

²⁴⁹ Voir à ce sujet E. CORTESE, « Genesis 22 : 1-19. History and Theology of the Narrative », in *The Sacrifice of Isaac in the Three Monotheistic Religions*, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1995, pp. 11 et 15 : « In fact Abraham, and not Isaac, is the true protagonist and it is around his character that the theology of the narrative should be sketched ».

²⁵⁰ Voir à ce sujet R. WOOLF, « Effect of typology », p. 814 et n. 44^a à propos du commentaire de Nicolas de Lyre : « In exegesis an insistence on the youth of Isaac springs from a literal comment on the text. Nicholas de Lyra [...] says [that] Isaac *ex defectu aetatis* did not have freedom of will, and therefore, the Bible describes the reward as being only to Abraham [...] ».

²⁵¹ *Rm* 4, 3 « Abraham a creu à Dieu, et il luy a esté reputé à justice » (et *Ga* 3, 6). Ce verset, qui est reproduit sur la page de titre de l'*Abraham sacrificiant* et sur celle du commentaire de Luther (Nuremberg, 1550), est une citation de *Gn* 15 (verset 6), chapitre dans lequel Dieu promet à Abraham un héritier légitime. L'*Épître de Jacques* (2, 21-23) est le seul endroit où ce passage est explicitement mis en rapport avec le contenu de *Gn* 22.

²⁵² Voir à ce sujet M. PÉREZ FERNÁNDEZ, « The Aqedah in Paul », in *The Sacrifice of Isaac in the Three Monotheistic Religions*, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1995, pp. 87-91 et A. SÉGAL, *Abraham*, p. 265 s.

²⁵³ Voir à ce sujet R. WOOLF, « The effect of typology », pp. 805-806 et 813.

²⁵⁴ *WA*, t. 42, pp. 215-216 : « Mirandum sane est, quomodo potuerit Isaac tam subito omnes huius vitae adfectus exuere, et oblivisci patrem, matrem, domum, promissionem, vitam denique ipsam, quam vixdum ingressus fuerat. Non poterunt haec vinci sine ingenti luctu et dolore. Neque enim stipites et insensati sunt, sancti. Sed homines sunt, et humanae naturae insitos motus et *στοργάς* excellentes habent. Egregia certe fides fuit, [...] ».

murmurer à la disposition de son père. Aussi n'est-il jamais question d'une quelconque tentation d'Isaac²⁵⁵.

Or, Théodore de Bèze va bien au-delà de cette concession minimale : en apprenant que la corde, le bois, le feu et le couteau lui sont destinés (*AS*, v. 838 ss.), Isaac commence par se livrer à un plaidoyer qui fait la part belle à l'invocation pathétique de la tendresse paternelle. C'est notamment à l'*Iphigénie* d'Euripide, on le sait, et plus précisément encore, à la traduction de Thomas Sébillet – publiée une année avant l'*Abraham sacrificant* – qu'Isaac emprunte ses paroles pour implorer la miséricorde de son père :

[...] Helas pere tresdoux,
Je vous supply, mon pere, à deux genoux,
Avoir au moins pitié de ma jeunesse.
[...]
Mon pere helas, je vous crie merci.
Helas, helas, je n'ay ne bras ne langue
Pour me deffendre, ou faire ma harangue !
Mais, mais, voyez, ô mon pere, mes larmes,
Avoir ne puis ny ne veulx autres armes
Encontre vous, je suis Isaac, mon pere,/[...] (*AS*, vv. 845-847 et vv. 852-857)²⁵⁶

Mais Isaac connaît-il aussi le doute et la tentation des apparences funestes ? La réponse est positive encore qu'il faille immédiatement la nuancer : après avoir donné son consentement pour la première fois au moyen de cette parole dans laquelle se décèle, une fois de plus, l'alliance inextricable du profane et du biblique – « me voila »²⁵⁷ –, il semble aussitôt vouloir se rétracter en s'écriant :

Mais qu'ay-je fait, qu'ay-je fait pour mourir ?
He Dieu, he Dieu, vueilles me secourir ! (*AS*, vv. 864-865)

²⁵⁵ Selon Luther, Abraham lui aurait épargné la tentation en ne lui dévoilant ses intentions qu'au dernier moment : « Non vult filium macerare longa cruce et tentatione » (*WA* t. 42, p. 215) ; on retrouve ici la dimension temporelle de l'épreuve. L'adhésion rapide d'Isaac constituerait par ailleurs, toujours selon Luther, l'un des fruits de l'éducation dont il a joui (*ibid.*, p. 216) : « hac doctrina [l'obéissance due à Dieu et la résurrection des morts] haud dubie Isaac ante imbutus fuit ». Calvin, quant à lui, ne parle pour ainsi dire pas de l'épreuve d'Isaac (voir toutefois *CO* 23, 316-317). Prudence de celui qui se méfie comme de la peste des « subtiles allégories » (*ibid.*, col. 318) ? Voir O. MILLET, « Exégèse évangélique », p. 369 et n. 9.

²⁵⁶ Euripide, *Iphigénie en Aulide*, v. 1211 ss. Cf. Thomas Sébillet, *L'Iphigene d'Euripide*, Paris, Corrozet, 1549 (dédicace datée du 1^{er} septembre 1549), f. 57 r^o : « Mon père cher, si ma diserte langue/Faire pouvoit tant faconde harangue/[...]/Qu'Orphee fit » ; f. 57 v^o : « Vous suppliant, père, que je ne meure/Jeune pucelle, et encore peu meure » ; « Et pour dous mos épandray aigres larmes,/Ne me pouvant défendre d'autres armes » (en italique, les rimes reprises par Bèze aux vers 853-856). Voir aussi le début du plaidoyer d'Iphis dans *Jephthes* de Buchanan, *Jephthes sive votum*, Paris, Morel, 1554, p. 43 s. (« Miserere genitor, [...] » ; cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 310, n. 2). Cette scène figure sous une forme ou une autre dans la plupart des adaptations antérieures ou contemporaines de l'épisode (F. Belcari, *La Rappresentazione... d'Abraam e d'Isaac*, strophe 27 ss. ; *Sacrifice d'Abraham* du MVT, v. 10098 ss. (version de 1539, v. 900 ss.) ; J. Schöpper, *Tentatus Abrahamus*, 1551, IV, 3 ; seuls Ziegler et Philicinus semblent en faire l'économie : cf. *Isaaci Immolatio*, in *Dramata sacra*, 1547, p. 147 et *Dialogus de Isaacci immolatione*, f. A8 r^o-v^o). Voir aussi Sénèque, *Les Troyennes*, v. 792 : « [Astyanax] Miserere, mater ».

²⁵⁷ *AS*, v. 862. Il le répète deux fois : v. 877 et v. 905. Le modèle direct est évidemment Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1552 : « ὦ πάτερ, πάρεμι σοι » (Érasme : « adsum tibi ») ; dans *Gn* 22 l'expression apparaît trois fois aussi, mais uniquement dans la bouche d'Abraham : la première et la troisième fois en réponse à Dieu, la deuxième fois en réponse à Isaac. Pour E. AUERBACH, l'expression (hébr. *hinne-ni*) est emblématique du caractère lapidaire propre au style de *Gn* 22 (*Mimésis*, p. 17).

La question du vers 864 énonce explicitement l'hypothèse rétributive, à l'imitation peut-être de Belcari ou encore de l'Iphis de Buchanan²⁵⁸. Mais cette explication, suivie d'une apostrophe à un Dieu qui tarde à le secourir, en restera à l'état d'ébauche : elle ne sera pas, contrairement à ce qu'elle a été pour Abraham, le point de départ d'un « penser » tragique, la première esquisse d'un portrait de Dieu en tyran imprévisible. Le fils ne répétera pas la « délibération » à laquelle s'est risqué le père ; il accepte alors son sort sans plus « disputer » mais non sans exprimer sa douleur personnelle et sa sollicitude pour ses parents. Mais les vers qu'il prononce au moment d'être « bandé » (*AS*, vv. 903-904)²⁵⁹ révèlent l'acceptation pleine et entière de la logique paradoxale qu'Abraham n'a conquise qu'au terme d'une marche longue et périlleuse. Significativement, c'est à ce moment précis que Satan, qui est resté présent sur scène jusque-là, s'en va pour de bon : le prince des apparences « selon le monde » a définitivement perdu la partie²⁶⁰.

Isaac *figura Christi* ? Certains indices intertextuels pourraient le laisser penser, notamment au moment de sa première apparition²⁶¹ ; mais toute insistance sur les éléments qui supportent traditionnellement la comparaison typologique, notamment au moment du sacrifice, fait défaut²⁶². Il est alors plus exact de dire que la représentation du personnage est au service d'un idéal moral et spirituel qui dépasse le seul modèle christique et qui demeure étranger à toute forme de projet apologétique. Faut-il rappeler que Bèze se meut dans la plus stricte orthodoxie calvinienne lorsqu'il accorde une visibilité aussi grande aux « affections naturelles » d'Isaac ? Le dernier chapitre de l'*Institution* est formel sur ce point : l'expression de la douleur est d'autant plus légitime

²⁵⁸ F. Belcari : « Per qual peccato debbo patir tanto/Crudo tormento, sanz'alcun perdono ? » (stance 27). Cette question se retrouve également dans les *Miracle Plays* (R. WOOLF, « The effect of typology », p. 815). G. Buchanan, *Jephthes sive votum*, 1554, p. 44 : « Aut si quid in te ex parte peccatum est mea,/Profer [...] [...] misera quod feci nefas,/Cur esse patri debeam execrabilis,/Ut contueri non queat vultus meos ? ». Passage sans doute aussi imité par La Taille dans *Saül le furieux* (v. 300 s.) – à moins qu'il ne s'agisse d'une réminiscence d'*Abraham sacrifiant* : « Mais, hélas, qu'ay-je fait, qu'ay-je l'as mérité,/Que tu doives ainsi tousjours estre irrité ? »

²⁵⁹ « Mais je suis seur que de Dieu la promesse/Me donnera trop mieux que je ne laisse ».

²⁶⁰ *AS*, vv. 906-907 : « Jamais, jamais enfant mieux ne parla./Je suis confus, et fault que je m'en fuie ». Voir aussi M. Luther, *WA*, t. 42, p. 222 : seuls Dieu et les anges furent témoins de cet acte de foi parfait ; pour les hommes et pour Satan, ce spectacle est insoutenable.

²⁶¹ *AS*, vv. 330-334 : « [Isaac] Je n'y faudray [à l'obéissance due aux parents] point que je puisse,/Et fust-ce jusques au mourir./Mais tandis que je vois courir/Jusqu'à mon pere pour cognoistre/Quelle sa volonté peut estre,/ [...] ». Les deux premiers vers paraphrasent *Pb* 2, 8 : « [le Christ] a esté obeissant jusques à la mort, voire la mort de la croix ». Cf. B. M. CRAIG, *The Evolution of a Mystery Play*, p. 65 et *MVT*, vv. 9443-9444. La « volonté du père » : cf. *Mt* 6, 10 ; 26, 42 etc. On pensera aussi à la sollicitude d'Isaac envers Sara (*AS*, v. 870 s. et vv. 897-900 ; voir R. WOOLF, « The effect of typology », p. 819). À propos de la manchette « Christ promis » placée dans la marge du v. 968, voir la remarque de B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », p. 24 s. : « Rappel non pas du Christ victime sacrificielle clouée sur la croix, mais du Christ descendant d'Abraham en qui se réalise la promesse que Dieu a maintes fois faite au patriarche ».

²⁶² Notamment Isaac portant le bois destiné à l'holocauste (*Gn* 22, 6). Abraham se contente de dire, au v. 537, en s'adressant à la Troupe : « Baillez luy ce fardeau ». Cela reste volontairement elliptique, le bois n'étant pas nommé. Comparer avec ces vers du *Sacrifice* de 1539 : « Or sa, mon filz Ysaac, prenez/ce boys et le portez sus vous,/ [...] » ou ce passage de Philicinus, *Dialogus de Isaacci immolatio*, f. A6 v° : « Agendum fili, defer haec ligna humeris imposita, in holocaustum ». La même remarque peut être faite au sujet du béliet, qui n'apparaît pas nommément, sauf dans une manchette/didascalie (*AS*, v. 950).

que le Christ a lui-même ouvertement « gemy et pleuré » au Mont des Oliviers à la veille de son exécution²⁶³. Mais l'agonie du Christ de même que, par exemple, le martyre d'un saint Pierre se situent, pour Calvin, dans un au-delà de la révolte, qu'ils n'ont jamais connue ; il y a, pour lui, une pureté de la souffrance christique, qui demeure nécessairement hors de la portée de la raison charnelle²⁶⁴. En se conformant, dans une très large mesure, à l'idéal du fidèle qui « en quelque tribulation » qu'il soit et tout en « rend[ant] à nature les larmes qui luy sont deues », « ne laisser[a] point de retenir constamment patience »²⁶⁵, l'Isaac de Bèze ne fait en définitive que reconduire l'image véhiculée par la tradition patristique et médiévale, qui est celle d'un Isaac patient²⁶⁶.

Le caractère très ponctuel et tout compte fait quasi inaudible de sa révolte fait d'Isaac la face (plus) lumineuse du couple père-fils. Et pourtant c'est d'abord et surtout Abraham et son face-à-face avec « l'image de la mort » que Bèze a voulu proposer à la méditation du lecteur, Isaac agissant en contre-point comme pour rééquilibrer la balance en faveur d'une douleur librement assumée à la plus grande gloire de Dieu. Entre les deux modèles dramatiques, ses « épigones » choisiront de préférence le second ; et il n'est pas non plus indifférent à cet égard que personne, dans le sillage de Bèze, ne se soit risqué à proposer une nouvelle adaptation de *Gn 22* et que des traducteurs aient tenu à édulcorer certains aspects de l'*Abraham sacrificant*²⁶⁷.

4. 2. *Finis laetus* ?

Le troisième et dernier renversement, qui fait passer Abraham « *praeter spem* » (Calvin)²⁶⁸ de l'adversité à la prospérité, est, à première vue du moins et en vertu de la distinction classique entre péripétie tragique et péripétie comique, l'opposé exact du premier renversement. La voix de l'Ange est à nouveau immédiatement identifiée à celle de Dieu. Mais à la différence de la première intervention du messager divin, il y a cette fois-ci une séparation claire entre le *je* de l'énonciateur et une troisième personne désignant le « Seigneur » (*AS*, v. 945 ss.) ; de plus, la tirade conclusive

²⁶³ IRC (1541), t. II, p. 1690 s.

²⁶⁴ Cf. ce passage des *Sermons sur Job* : « Nostre Seigneur Iesus n'a point esté impassible, comme nous voyons que quand il a enduré du mal, il l'a senti, il a gemi et a esté contristé : et toutesfois c'estoit l'Agneau de Dieu sans macule [...] ceste tristesse-la a esté moderee comme il appartient, et n'a point esté mauvaise ne vicieuse de soy : mais toutes nos passions sont mauvaises, pource qu'elles sont enveloppees de quelque rebellion à l'encontre de Dieu, ou de quelque desfiance, ou de quelque excez de nostre chair » (*CO* 33, 149).

²⁶⁵ IRC (1541), t. II, p. 1692.

²⁶⁶ Voir par exemple saint Cyprien, *De bono patientiae*, X (cité par J. Daniélou, *Sacramentum futuri*, p. 109) : « Isaac préfiguré à la ressemblance de la victime dominicale, quand il s'offre pour être immolé par son père, se montre patient ». Voir R. WOOLF, « The effect of typology », p. 815, à propos de la distinction traditionnelle entre peur « innocente » et peur « coupable ».

²⁶⁷ Comme l'a montré R. HILLMAN à propos de la traduction anglaise d'Arthur Golding (« Dieu et les dieux », p. 233 s.). Un travail similaire reste à mener sur les autres traductions de l'*Abraham sacrificant* et notamment sur la traduction latine due à J. Jaquemot (1^e édition in Th. de Bèze, *Poemata*, 1597).

²⁶⁸ *CO* 23, 317.

prononcée par l'Ange rapporte explicitement le discours de Dieu, conformément à *Gn* 22, 16-18²⁶⁹.

Or, ce qui est remarquable dans cette scène finale, c'est – en dépit du bon sens qui voudrait ici une explosion de joie – le silence quasi complet d'Abraham. Comme l'a très justement noté B. Perregaux,

Théodore de Bèze est le seul à laisser l'ange conclure : Abraham et Isaac ont entendu le renouvellement de l'alliance, ils n'ajoutent rien, ils ne concluent pas, ils demeurent muets.²⁷⁰

Au moment de découvrir le mouton, il se borne ainsi à un constat extrêmement laconique :

Seigneur, voilà que c'est
De t'obeir. Voicy mon cas tout prest : [manchette : Ici prend le mouton.]
Prendre le veux. (*AS*, vv. 949-951)

À la lecture de ces vers, on ne peut s'empêcher de penser à cette gravure de Rembrandt qui représente Abraham et l'ange au moment de la stase du couteau²⁷¹. Alors que le messager ailé enserre fermement les deux bras du père tout en lui murmurant les mots de la délivrance à l'oreille, l'attention du spectateur est irrésistiblement attirée par le regard du patriarche, regard opaque, impénétrable, fixant le lointain, regard qui a vu ce qu'aucun père ne devrait jamais voir. La bouche, entrouverte, semble vouloir dire quelque chose, mais les paroles restent bloquées au fond de la gorge. Quelle que soit la « récompense » que lui vaudra sa foi, Abraham ne se remettra pas de l'acte qu'il a failli commettre.

Tout à l'opposé de l'« Abram tutto lieto » de Belcari qui enjoint aussitôt à son fils de rendre grâce à Dieu – et il faudrait ici citer toutes les autres adaptations que nous avons eu l'occasion de mentionner²⁷² –, le protagoniste de Bèze semble rester en attente. Si allégresse il y a, elle est soigneusement dissimulée sous les mots et peut-être contenue dans la triple invocation de Dieu aux vers 939 et 948 qui forme comme l'ébauche, avortée, d'un *Sanctus* à la louange du Seigneur²⁷³. Mais au-delà de cette expression minimale de la reconnaissance – reconnaissance au double sens

²⁶⁹ *Gn* 22, 16 : « [L'Ange] Disant, J'ay juré par moy-mesme, *dit le Seigneur*, Pour autant que tu as fait ceste chose, et que n'as point esparigné ton fils, ton unique : [...] ». Au sujet du dénouement, voir le commentaire de Calvin, qui l'interprète comme le prototype de tous les dénouements tragiques faisant appel à un *deus ex machina* : les fictions des poètes païens seraient en réalité l'œuvre de Satan qui a ainsi « tenté d'obscurcir les apparitions (*occursus*) étonnantes et incroyables de Dieu » (*CO* 23, 317). Voir O. MILLET, « Exégèse évangélique », p. 378 (Calvin développe ici une thématique chère à Tertullien).

²⁷⁰ B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », p. 42.

²⁷¹ *Le Sacrifice d'Abraham*, gravure à la pointe sèche, 1655 (Graphische Sammlung Albertina, Vienne ; cf. M. Bockemühl, *Rembrandt (1606-1669). Le mystère de l'apparition*, Köln, Benedikt Taschen, 1992, p. 65). Cette gravure est beaucoup plus pessimiste, plus sombre, que le tableau de 1635 (Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg) qui représente la même scène (ici, c'est en priorité le corps d'Isaac, illuminé par la lumière céleste, qui attire le regard ; la composition de l'ensemble, moins statique, indique un mouvement ascendant, du reste clairement suggéré par la main gauche de l'Ange, qui pointe vers le ciel). Pour une interprétation différente de ces deux œuvres, voir A. SÉGAL, *Abraham*, p. 289.

²⁷² F. Belcari, stances 40 et suivantes ; *Sacrifice d'Abraham* (1539), v. 1497 ss. ; P. Philicinus, *Dialogus de Isaaci immolatione*, f. B1 v^o ss. etc.

²⁷³ *AS*, v. 939 : « [Abraham répondant à l'Ange] Mon Dieu. » ; v. 948 : « [Abr.] O Dieu ! [Isaac] O Dieu ! [...] ».

du terme : gratitude et passage de l'ignorance à la connaissance –, on ne peut que s'interroger sur l'absence de cantiques d'action de grâces, absence d'autant plus remarquable que Bèze ne sera suivi sur ce point que par un seul autre dramaturge du corpus : Jean de La Taille. Le retour à la louange n'implique-t-il pas à nouveau le risque d'une lecture endoxale du dénouement ? Le mutisme final d'Abraham et d'Isaac traduirait ainsi la volonté de rester jusqu'au bout dans une logique paradoxale : de même que l'adversité n'est pas forcément un indice de la colère divine, de même la joie et la prospérité retrouvées ne signifient pas nécessairement bienveillance et faveur divines. La foi n'opérant pas à partir de signes visibles, le refus d'entonner immédiatement un hymne à la gloire de Dieu résonne comme une mise en garde contre la tentation de concéder trop rapidement une lisibilité à l'événement. C'est à l'Ange de conclure parce que le raisonnement humain est continuellement menacé par le fourvoiement, ce que tient encore à rappeler l'Épilogue :

[...] tout homme qui s'arreste
 Au jugement et conseil de sa teste :
 L'homme qui croit tout ce qu'il imagine,
 Il est certain que tant plus il chemine,
 Du vray chemin tant plus est escarté :
 Un petit vent l'a soudain emporté. (*AS*, vv. 1001-1006)

C'est pour ne pas donner prise à ce vent, pour ne pas être emporté comme un fétu de paille, qu'Abraham se tait : l'injonction adressée à Sara « Que nous ayons la bouche close » continue de résonner ici. Aussi sa dernière réplique – « Me voicy,/Seigneur, Seigneur » (*AS*, vv. 951-952) – s'inscrit-elle dans une atemporalité qui ne peut être lue que comme une critique rétrospective des conclusions qu'il avait, au début de l'intrigue, trop hâtivement tirées d'une histoire qui, en réalité, n'était pas finie. Ainsi, la fin, sans être « ni sanglante, ni funeste »²⁷⁴, n'en est pas pour autant une fin comique ; la gravité qui empreint cette scène finale justifierait à elle seule le choix de la qualification tragique²⁷⁵. Et, *mutatis mutandis*, on peut se demander, comme le fait M. Jeanneret au sujet du dénouement des *Juïfves* : « [l'intervention soudaine du Dieu miséricordieux] suffit-[elle] à exorciser l'épouvante, à ranimer la confiance providentielle et insuffler l'espoir dans cet univers décimé ? »²⁷⁶.

²⁷⁴ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 466 et note 1. R. G. Lana Zardini rappelle le débat des théoriciens contemporains, italiens (Giraldi, Trissino) mais aussi français (Sébillot), généralement favorables à la possibilité d'une issue heureuse (« L'*Abraham sacrifiant* de Th. de Bèze : tra tragedia e commedia », in *Riflessioni teoriche e trattati di poetica*, Fasano, Schena Editore, 1999, p. 191 s.).

²⁷⁵ En ce sens l'*Abraham sacrifiant* est parfaitement conforme à la définition que M. Mueller donne de la « tragédie chrétienne » (dont il semble précisément vouloir exclure Bèze en raison de la coloration typologique du sujet) : « The promised end need not be denied and may indeed be foreshadowed, but Christian tragedy requires a narrowing of perspective and a focusing on situations of suffering and despair in which a full vision of transcendence is systematically withheld » (*Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy (1550-1800)*, Toronto, University of Toronto Press, 1980, p. 156).

²⁷⁶ M. JEANNERET, « Préface », in R. Garnier, *Les Juïfves*, Paris, Gallimard, « Folio théâtre », 2007, p. 28.

5. Conclusion : « Dei filios perpetuo exercitatos »²⁷⁷

Que l'héritage de Bèze ne soit pas sans poser problème aux yeux des auteurs que la critique a estampillés ses « épigones », c'est ce que suggère le fait, assez étonnant, que ni Joachim de Coignac, ni A. de La Croix *alias* Antoine de la Roche, ni Rivaudeau, ni – surtout – Louis Des Masures ne se réclameront explicitement de son exemple dans leurs paratextes ; le seul qui le cite, sans le nommer, il est vrai, et pour lui dénier le droit à l'appellation tragique, est encore Jean de La Taille²⁷⁸ ; paradoxalement, s'il ne semble pas avoir compris que « ceste fainte de faire sacrifier Isaac » constitue précisément la source d'un tragique proche d'un certain modèle sénéquien, il est le seul à avoir suivi Bèze jusqu'au bout dans la représentation de la tentation de la foi dont il fait, à l'imitation de ce prédécesseur honni, le point focal de sa première pièce. Les autres, s'ils maintiennent toujours une séquence consacrée à la tentation – et c'est bien cet élément-là qui fait l'unité fondamentale de nos tragédies bibliques –, la réduiront parfois à la portion congrue en lui ôtant la dimension temporelle qui seule permet le déploiement, dans l'espace dramatique, du raisonnement tragique et, chose importante, en développant dans le même mouvement la part dévolue à la musique.

Or, si le personnage d'Isaac fournit, du champion de la foi, un modèle facilement imitable, car plus édifiant et moins risqué qu'Abraham, la dimension musicale en revanche possède dans l'*Abraham sacrifiant* une spécificité qui ne fera guère d'émules : celle d'une fin heureuse qui ne se termine pas par la célébration chantée de la bonté et de la grandeur divines. L'importance herméneutique de ce « détail » ne saurait, à mon sens, être surestimée. Cette absence est évidemment d'autant plus étonnante que le chant des psaumes et autres cantiques spirituels occupe au moins depuis la préface de Calvin à la *Forme des prières* (1543) une place de premier plan dans la spiritualité et dans le culte réformés et que Bèze devient, entre 1549 et 1562, l'un des principaux contributeurs au développement de ce patrimoine musical ; n'incite-t-il pas, dans sa préface versifiée aux *Psaumes*, les futurs martyrs à « fend[re] le feu d'une voix de louanges », à mourir en chantant « pour traverser aux cieus tant desirables » ?²⁷⁹ En outre, la liturgie de la Cène prévoit, au moins dès la fin des années 1540, le chant du cantique de Siméon en clôture du culte²⁸⁰. À ce titre, la fin de l'*Abraham sacrifiant* illustre bien la contradiction, relevée par B. Louvat-Molozay, entre « la logique de la célébration, qui est au cœur de l'expression musicale dans le

²⁷⁷ M. Luther, *WA*, t. 42, p. 201.

²⁷⁸ *SF*, pp. 4-5 : « Voila pourquoy tous subjects n'estants tels seront tousjours froids et indignes du nom de Tragedie, comme celuy du sacrifice d'Abraham, où ceste fainte de faire sacrifier Isaac, par laquelle Dieu esprouve Abraham, n'apporte rien de malheur à la fin ; [...] ».

²⁷⁹ Th. de Bèze, *Corr. Bèze*, t. I, p. 209.

²⁸⁰ C. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, p. 236 s. À Genève, le cantique de Siméon semble avoir été utilisé soit en lieu et place de la formule d'action de grâces soit en complément de celle-ci.

théâtre protestant » et « la logique tragique, dont les auteurs se réclament en rattachant leurs pièces au genre de la tragédie »²⁸¹. Mais la structure dramaturgique de l'*Abraham* reflète moins une pratique liturgique précise qu'une compréhension du cheminement spirituel du fidèle affrontant l'éventualité de sa mort physique – même si ce cheminement trouve à son tour des résonances dans la dramaturgie liturgique.

Lorsqu'il entre en scène, Abraham a certes déjà surmonté de nombreuses épreuves, mais il n'est encore qu'un homme pieux qui croit à présent pouvoir cueillir les fruits d'une vie entièrement mise au service de Dieu – et c'est le chant qui permet ici l'expression la plus adéquate de sa gratitude et de son contentement. Le renversement que provoque la première intervention de l'Ange vient réduire à néant ce *cuidar* qui est par définition celui du héros tragique²⁸². La tentation qui s'ensuit consiste à vouloir maintenir à tout prix la cohérence extérieure de l'ensemble des événements passés et présents et conduit ainsi Abraham à envisager l'hypothèse d'un Dieu pervers et, par voie de conséquence, sa propre extinction et celle de sa descendance. Le retournement qui met soudainement fin à cette « méditation du désespoir », pour reprendre les termes utilisés par Luther, possède les caractéristiques du revirement psalmique, soit d'une péripétie affectant non la situation du personnage – ni même, dans le fond, ses sentiments – mais sa manière d'interpréter cette situation. La « conversion subite » qui frappe Abraham équivaut à ce que Denis Crouzet appelle, en analysant le récit que Calvin donne de sa propre conversion dans la préface au *Commentaire des Psaumes* (1557),

le moment où les pulsations du balancier oscillant entre l'amour et la haine ont cessé de torturer le sujet croyant et où a été active la conscience que Dieu 'parle encore', conseil et refuge tout à la fois pour celui qui doute du sens de sa vie et donc de sa mort.²⁸³

À partir du moment où il commence à admettre la possibilité d'un dénouement *para tèn doxan* – c'est-à-dire inaccessible à la raison humaine –, Abraham cesse en effet de s'interroger sur la logique inhérente à l'ordre divin sans pour autant arrêter de souffrir dans sa chair. Le dénouement dramatique, qui correspond au dénouement « terrestre » de l'épreuve, devient dès lors indifférent ; nous retrouverons cet état de fait dans les autres pièces. Qu'Isaac soit tué ou qu'il soit sauvé *in extremis* n'a finalement aucune importance en regard de l'événement central qu'est la conversion d'Abraham ; sa foi l'aidera à accepter l'issue quelle qu'elle soit. C'est ce qui permet de comprendre aussi pourquoi toute lecture potentiellement typologique est nécessairement écartée : ce qui importe dans le déroulement des faits, ce n'est pas tel geste ou tel

²⁸¹ B. LOUVAT-MOLOZAY, *Théâtre et musique*, p. 255.

²⁸² Cf. Josse Bade, *Praenotamenta* : « Nam reges et principes qui se primum perbeatos et perquam felices arbitrantur [...] ». Cf. François de Belleforest : « là où les fols et indiscrets s'oublent en ceste grandeur, et pensent jamais ne decheoir, comme si ce qui est caduque estoit d'immortelle durée » (cité par Y. GIRAUD, « Du tragique à la tragédie : Pertharite roi des Lombards », p. 105).

²⁸³ D. CROUZET, *Jean Calvin*, p. 106.

acte précis préfigurant le mystère chrétien de la Passion et de la Résurrection, mais c'est l'humble patience avec laquelle Abraham et Isaac – dans la douleur certes – accueillent la perspective de la mort. On n'est pas dans un rapport d'annonce mystérieuse mais dans un rapport de pure ressemblance : *exempla* et non *figurae*, Abraham et Isaac accomplissent solidairement ce qu'accompliront *tous* les martyrs de la foi, parmi lesquels en priorité Jésus-Christ.

D'où aussi l'insolente discrétion avec laquelle Abraham rend grâces de la délivrance divine : il s'agit en somme d'éviter de suggérer une relation de cause à effet simpliste entre l'obéissance d'Abraham et l'*eventus laetus* qui se produit à la suite de sa conversion²⁸⁴. Une attitude de foi n'est pas forcément récompensée ici-bas et, inversement, une situation de prospérité matérielle et existentielle n'est pas nécessairement le signe de la faveur divine. Les derniers mots prononcés par Abraham – « Me voicy,/Seigneur, Seigneur » – indiquent surtout une disponibilité qui est acceptation par avance de tout ce que Dieu pourra encore lui envoyer – à moins qu'ils ne préludent, comme lors de la première intervention de l'Ange, à une nouvelle tentation de la foi, risque que rien ne permet d'écarter, chaque malheur étant par définition une remise en cause de la promesse initiale, comme l'affirme Luther ; rappelons que, selon certaines traditions judaïques, Abraham aura à affronter une dixième et dernière épreuve, à savoir la mort de Sara²⁸⁵. Ce « dernier acte » pourrait se prolonger et même se terminer selon des modalités imprévues. Comme Bèze le dira bien plus tard, il n'y a – extérieurement – pas de bonne ou de mauvaise fin ; l'initiative appartient jusqu'au bout à Dieu qui peut « toucher le cœur et [...] faire grâce au-dedans au dernier soupir de l[a] vie »²⁸⁶.

L'image qui se dégage de cette issue ouverte est donc moins celle d'un « Abraham triomphant » que celle du fidèle continuellement éprouvé, celle du serviteur qui n'en a jamais fini de souffrir ; si sur ce point précis il faut noter une divergence importante avec le *Commentarius* de Calvin²⁸⁷, c'est là précisément le modèle narratif que choisira ce dernier pour son ébauche autobiographique en 1557²⁸⁸. Bèze lui-même devait jusqu'à la fin de sa vie se considérer comme un exilé, en dépit du fait qu'il acquit la bourgeoisie de Genève dès 1559²⁸⁹. Le croyant – et l'Église, ce « petit troupeau », comme il la définit dans l'épître versifiée placée en tête des *Psaumes* – sont toujours des Silènes : toujours potentiellement menacés par l'exil ou la mort, par la guerre

²⁸⁴ D'ailleurs, conformément à *Gn* 22, 16-17, la récompense de la foi d'Abraham consiste non pas dans la délivrance physique d'Isaac mais dans la bénédiction divine dont lui-même et « toute [s]a race » (*AS*, v. 959) feront l'objet.

²⁸⁵ Voir notamment *Jubilés*, XVII, 17-18 et XIX, 8 (in *La Bible. Écrits intertestamentaires*, éd. sous la direction d'A. DUPONT-Sommer *et al.*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, pp. 708 et 711).

²⁸⁶ 30^e *Sermon sur l'histoire de la Passion* (1593) ; passage cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58.

²⁸⁷ O. MILLET, « Exégèse évangélique », p. 374 : « L'intervention de l'ange et son message créent un renversement de situation que Calvin interprète alors en termes de 'victoire', puis de 'triomphe' d'Abraham [CO 23, 317-318], avant d'évoquer la 'joie' et l'humour riant' (318) du père sacrifiant en action de grâces le béliet [...] ». Bèze serait finalement plus proche de certaines interprétations juives du dénouement de *Gn* 22 (*ibid.*, n. 25).

²⁸⁸ O. MILLET, « Calvin témoin de lui-même », p. 130 s. ; voir aussi D. CROUZET, *Jean Calvin*, p. 119.

²⁸⁹ S. M. MANETSCH, *Theodor Beza and the Quest for Peace*, p. 5 et n. 15.

ou les pressions politiques, ils peuvent paraître maudits par Dieu à l'image du serviteur souffrant d'Ésaïe 53²⁹⁰. Comme Bèze le dira plus tard dans le « Trentième Sermon sur la Passion » :

il nous faut gouverner selon la compassion et charité qui nous doit conduire dans les limites de notre vocation, et nous garder soigneusement de juger absolument et sans condition de ceux qui sont encores en chemin [...].²⁹¹

Cette méfiance profonde vis-à-vis des conclusions toujours trop hâtives tirées par le jugement charnel impose au final une sobriété rhétorique qui peut s'avérer incompatible avec le lyrisme eucharistique, toujours tenté de réduire le fragile équilibre de celui qui est « en chemin » à une logique diachronique basée sur les apparences extérieures des choses et aimantée vers un but définie d'avance. Citons encore Denis Crouzet :

être converti, c'est ne plus avoir d'histoire, c'est s'accepter comme n'étant plus qu'un théâtre de la toute-puissance miséricordieuse de la justice divine, s'accepter comme laissant à Dieu ce qui ne revient qu'à la gloire de Dieu ; ne pas dire ce qui est indicible, demeurer, parce que la conversion même est pénitence, en situation d'aphasie face à la grandeur synchroniquement juste et miséricordieuse de Dieu.²⁹²

Mutisme final et logorrhée de la tentation vont en définitive de pair : ils sont l'avvers et le revers d'une même médaille, celle d'une foi conçue non comme « invariable » mais comme capable de surmonter les épreuves les plus redoutables, encore que sa « grand'puissance » (*AS*, v. 973) semble parfois s'écrouler ou du moins se dérober à l'appréhension sensible et immédiate du fidèle²⁹³ : c'est dans l'affirmation de cette dynamique paradoxale de la foi et, partant, dans l'idée d'une *patience* qui n'est pas synonyme d'une soumission impassible à la volonté divine que réside la « consolation au temps de tribulation et adversité » promise aux lecteurs par un éditeur de l'*Abraham sacrificiant*. S'il s'agit certes en dernière analyse pour Bèze de conforter le spectateur-lecteur « dans sa certitude que le bien triomphera du mal », comme le résume L. Frappier, cet objectif ne se réalise pas dans la « sérénité »²⁹⁴. C'est précisément là ce qui fait l'étonnante originalité de « ce rude joyau »²⁹⁵ parmi les autres pièces du corpus.

²⁹⁰ Cf. Érasme, « Les Silènes d'Alcibiade », in *Œuvres choisies*, p. 405.

²⁹¹ Cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. 1, p. 58.

²⁹² D. CROUZET, *Jean Calvin*, p. 109.

²⁹³ Pour une conclusion similaire, voir D. MONDA, *I Travagli dell'imperfezione*, p. 102. C'est A. de La Croix qui concevra la foi comme nécessairement invariable ; c'est sur ce point qu'il « travestira » l'Épilogue de Bèze. Voir *infra*, p. 423 ss.

²⁹⁴ L. FRAPPIER, *La Topique du sacré*, p. 149. Elle base son analyse, qui vaut davantage pour Des Masures que pour Bèze, sur l'idée, développée par D. CROUZET, d'une « théologie de la 'sérénité', fondée sur le désenchantement du monde ».

²⁹⁵ B. PERREGAUX, « 'Abraham' : une révolution signée Théodore de Bèze », p. 24.

IV. Saül ou le « cerne » vicieux du présent : *Saül le furieux* de Jean de La Taille (1562/1572)

Nous pouvons suspecter, quant à nous, Roméo d'avoir voulu
au profond de soi, ce qu'il a cru qu'il ne faisait que subir. Nous
pourrions même voir dans sa décision de suicide, prise comme
frappe l'éclair, de façon tout aussi soudaine que son amour s'était
déclaré, la conséquence de cet éloignement qui a toujours pour lui
déformé le monde et noyé de rêves l'action, plutôt que simplement
un des signes encore de sa fatalité de malheur.
(Yves BONNEFOY, préface à *Roméo et Juliette*)¹

[...] tout ce qui paroît blasphème dans Job, au fond n'est autre chose
qu'un amour outré par le mépris apparent d'un amant
qui semble nous délaisser. Cet amant n'est autre chose que Dieu même,
de qui on croyait pouvoir tout attendre, et dont on croit à la fin ne recevoir
que dédain et qu'indignation.
(BOSSUET, *Instructions sur les états d'oraison*)²

1. Introduction : sauvons le roi Saül³

Que se passa-t-il durant les douze heures qui précédèrent le suicide de Saül ? Avant que le rideau ne tombât définitivement sur l'existence mouvementée et équivoque de ce « grand héros tragique de la Bible »⁴ – le caractère paradigmatique de sa chute fut relevé par Boccace⁵ –, quels furent les derniers choix de celui que Dieu avait rejeté explicitement dès 1 *Samuel* 13 pour lui préférer « un homme selon son cœur » et que les exégètes chrétiens s'accorderont à ranger parmi les grands réprouvés, aux côtés de Caïn et de Judas ? Le grand mérite de Jean de La Taille est d'avoir osé une réponse et d'avoir su donner vie et chair à ce moment de flottement où le salut est – ou semble – encore théoriquement possible en dépit des mauvais présages qui ne cessent de s'accumuler au-dessus d'un homme *apparemment* prédestiné à la damnation éternelle. Contrairement peut-être aux *Tragedies saintes* de Des Masures, dont la rédaction est sans doute contemporaine, *Saül le furieux* n'est à coup sûr pas une pièce à thèse : là où la *certitudo salutis* pratiquement sans faille d'un David donne à la trilogie des allures de démonstration, le désespoir de Saül paraît moins lisse, moins irrévocable. La pièce du dramaturge beauceron ne constitue pas la chronique d'une perdition annoncée, mais ce qu'elle met en scène est bien une authentique

¹ W. Shakespeare, *Roméo et Juliette*, préface et traduction d'Y. Bonnefoy, Gallimard, « Folio classique », 2001, p. 12.

² OC, vol. 18, p. 622.

³ Sauf mention contraire, tous les passages bibliques seront cités dans la version de *La Sainte Bible* de 1554, imprimée à Lyon par Jean de Tournes. C'est sur la base d'un verset de l'*Écclesiastique* (46, 23) cité dans *De l'Art de la Tragedie* que A. WERNER (*Jean de La Taille und sein Saül le Furieux*, Leipzig, Deichert, 1908, p. XXII) a pu identifier la traduction utilisée par Jean de La Taille (cf. B. Th. Chambers, *Bibliography* : n° 191, B1554tou). Notre édition de référence pour le texte de *Saül le furieux* sera celle d'E. FORSYTH parue en 1968 à la Société des Textes Français Modernes.

⁴ L'expression est de N. FRYE (*Le Grand Code*, p. 250 ; cité par Ph. de Robert, « Saül héros tragique dans la littérature française », in *Le Héros et l'héroïne bibliques dans la culture*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1997, p. 99).

⁵ *De Casibus* II, 1 : « Talis igitur ex agris ad thronum sublimati regis exitus fuit. Sic primis adversa sunt ultima [...] ». Cf. P. Du Ryer, *Saül*, Paris, Antoine Sommeville et Augustin Courbé, 1642, p. 106 : « [Saül] Le matin dans le Thrône, et le soir au tombeau, [...] ».

épreuve de la foi dont les ténèbres ne sont jamais assez épaisses pour ne pas laisser passer, par moments, les éclairs de la grâce divine, la lumière, même lointaine, d'une possible rédemption. Alors que le bilan *post mortem* de la vie du réprouvé appartient aux chroniqueurs, aux historiographes⁶ et aux théologiens, *Saül le Furieux* nous fait comprendre que le moment ultime d'une vie, parce qu'il demeure porteur de tous les possibles, est par excellence du domaine du poète, qui coordonne et dispose à sa guise, mais toujours dans les limites de la vraisemblance et dans le respect du modèle scripturaire, les fils épars d'une histoire dont il feint d'ignorer l'issue funeste, puisque telle est sa liberté. C'est pour en avoir usé que Jean de La Taille a écrit une pièce capitale.

Les enjeux de cette épreuve poussée à ses extrêmes limites sont de trois sortes : théologique, dramaturgique et esthétique. Force est tout d'abord de noter que loin d'être incompatible avec la doctrine des réformateurs, le parti pris du dramaturge possède, en définitive, sa caution théologique. Nous l'avons dit, lorsqu'un Théodore de Bèze traite de l'épreuve de la foi ou, plus généralement, des derniers instants de la vie, ils met en avant un principe qui s'avère tout à fait central :

[...] il advient quelque fois que Jesus Christ differera bien long temps d'appeler aucuns de ses esleus [*note marginale* : Matt. 20. b. 9. Luc 23. f. 43.], voire mesme jusques au dernier point de leur vie, [...].⁷

Le salut n'étant pas la récompense d'une vie remplie de bonnes œuvres, mais un don totalement gratuit accordé par Dieu à l'homme pécheur, qui en est indigne par définition, la conversion peut intervenir *in articulo mortis* pour peu que le Créateur, dans son conseil éternel, en ait décidé ainsi. L'éventualité du salut ne peut et ne doit jamais être exclue *hic et nunc* et cela même lorsque les apparences extérieures ou des sentiments intérieurs semblent plaider contre elle. Telle est aussi, nous l'avons déjà dit, la leçon que propose le *Marchant converti* de Naogeorgus⁸. Ce principe, qui est celui du *jugement de charité*, est clairement illustré par les passages bibliques que cite Bèze : la parabole des ouvriers de la onzième heure et la conversion inopinée du bon larron, « ce brigand, dit Calvin, qui non seulement n'avoit point esté enseigné en l'eschole de Christ, mais en

⁶ Dans son récit de la mort de Saül (1 *Cb* 10), le Chroniste se livre à un jugement qui est absent des *Livres de Samuel* (cf. TOB *éd. int.* AT, p. 1797, n. a) : « Saul donc mourut, pour sa transgression qu'il avoit commise contre le Seigneur touchant la parole d'iceluy, laquelle il ne garda point : et aussi pource qu'il cercha la devineresse pour s'enquerir, Et ne s'enquit point du Seigneur. Parquoy le Seigneur l'occit, et transporta son royaume à David fils de Jessé » (versets 13-14). Josèphe, en conclusion du chapitre VI des *Antiquités*, prononce le même verdict tout en substituant à l'épisode d'Endor celui du massacre des prêtres de Nob.

⁷ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 64. Voir aussi un autre passage de Bèze, déjà cité : il faut « nous garder soigneusement de juger absolument et sans condition de ceux qui sont encores en chemin » (cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58).

⁸ Voir ci-dessus, p. 81, l'analyse de C. BLUM (*La Représentation de la mort*, p. 612).

s'acharnant à commettre meurtres execrables s'estoit efforcé d'esteindre toute discretion et sentiment de droiture »⁹.

Ce point est encore abondamment souligné par Calvin dans ses sermons sur le *Livre de Job*. En mettant les fidèles en garde contre les conclusions hâtives qu'ils sont tentés de tirer de vies dont Dieu semble s'être absenté, il les exhorte à suspendre leur jugement en attendant « l'issue » : « d'autant que ce n'est pas à nous de iuger, sinon que Dieu nous ait monsté quelle sera l'issue des afflictions, il faut qu'on se tiene en suspens, comme on dit, [...] »¹⁰. C'est « l'issue » d'une vie ou celle d'une épreuve passagère qui porte en elle la clef des événements antérieurs et permet ainsi à l'homme d'accéder, toujours *a posteriori*, au sens de l'Histoire voulu par Dieu. Cette approche des événements historiques n'est pas en contradiction, et il me paraît important de souligner ce fait ici, avec l'interprétation que Calvin a pu donner ailleurs du destin de Saül et notamment dans un de ses *Sermons sur le Deutéronome*, passage cité par E. Forsyth¹¹ : là où il raconte les tribulations *non encore achevées* de Job, il jette, le plus souvent, un regard rétrospectif sur le destin *déjà accompli* de Saül¹². La différence de traitement que Calvin semble accorder aux deux figures est donc avant tout d'ordre narratif. Aucun principe doctrinal ne pouvait empêcher Jean de La Taille de faire bénéficier le roi Saül, « encores en chemin », de la même « présomption d'élection » qu'un Job.

En dépit des multiples transgressions dont il s'est rendu coupable, en dépit d'un abattement profond provoqué par la certitude d'être abandonné des hommes et de Dieu, le destin de Saül, à quelques heures de sa mort, ne saurait être considéré comme scellé ; aucun principe théologique n'oblige en tout cas à le faire. Bien au contraire, le désespoir pourrait, paradoxalement, être le signe de la grâce agissant en sous main et, partant, d'un retournement inespéré. Comme l'a observé C. Blum au sujet du Marchand de Naogeorgus :

Lorsque Conscience vient trouver, une nouvelle fois, le Marchand, celui-ci est pris enfin par le désespoir en contemplant l'étendue de ses péchés et la profondeur de son endurcissement. [...] *c'est parce qu'il a la grâce* et qu'il est un 'élu' que le Marchand prend conscience, à l'heure dernière, de ses péchés et peut donner essor à sa 'vive foi'.¹³

Aussi la possibilité d'une telle péripétie, dont Dieu seul garde l'initiative, est-elle expressément envisagée par La Taille, qui en fait le fil conducteur des trois actes centraux. Pris dans un mouvement qui se révélera circulaire et, partant, fatal – ce mouvement, nous le verrons, le

⁹ J. Calvin, *Commentaires de Jehan Calvin sur la Concordance ou Harmonie composée de trois evangelistes*, Genève, Conrad Badius, 1561, p. 571. Pour Th. de Bèze, voir également son 30^e *Sermon sur la Passion* (et le commentaire de M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 56 et ss.).

¹⁰ CO 33, 135. Voir aussi, entre autres passages : CO 33, 22 ; 33, 38 ; 33, 342 ; 34, 51-52 ; 34, 58 ; 34, 241 etc.

¹¹ SF, p. 39.

¹² Regard qui rejoint le jugement que Calvin porte ailleurs sur la vie du célèbre renégat vénitien Francesco Spiera (dans sa préface à l' *Exemplum memorabile desperationis in Francisco Spera* de Henry Scrimger, 1550 ; trad. française parue en 1557). Une tragédie intitulée *François Spera, ou le désespoir* est publiée par J[ean] D[enis] C[écier] G[enevois ?] en 1608. Voir *infra*, p. 397, n. 55.

¹³ C. BLUM, *La Représentation de la mort*, p. 610. C'est l'auteur qui souligne.

rapproche de son principal modèle antique, l'Œdipe de Sénèque¹⁴ –, Saül, il est vrai, désespère de son salut. Mais il est le seul personnage de la pièce à le faire, peut-être à l'exception de l'Ombre de Samuel. Le Premier Écuyer, notamment, principal personnage après le héros éponyme, n'a d'autre mission que de trouver une brèche dans la circularité mortifère du roi et d'y déposer la graine capable de faire éclater l'édifice argumentatif dans lequel il s'est enfermé. Mémoire vivante d'un passé glorieux dont il se fait l'herméneute, ce personnage remplit auprès de son seigneur une fonction tout à la fois idéologique et pastorale qui vise, contre vents et marées, à faire ressurgir la Promesse divine enfouie sous les épaisses couches de l'opinion humaine pour laquelle le malheur doit advenir par « une ordonnance éternelle et immuable »¹⁵. Le principe aristotélicien du héros moyen, hautement revendiqué dans l'« Art de la tragédie » mais mis en application dès 1562¹⁶, rejoint dès lors le soubassement théologique de la pièce : ni « extrêmement meschant » ni « du tout bon », Saül est suspendu entre deux issues possibles et ce de manière bien plus marquée que son modèle sénèqueien. L'objectif de notre analyse de la pièce consistera dès lors à montrer comment, à travers la double dynamique qui anime l'action et par le biais d'une réflexion nourrie sur la question des signes divins, Jean de La Taille parvient à construire et à rendre crédible la « liberté chrétienne » de Saül le Réprouvé ; comment, en définitive, il réussit à exploiter les « vides normatifs » et narratifs laissés par l'épisode et sa réception¹⁷.

Saül le furieux est sans conteste la pièce la plus connue, la plus étudiée et la plus prisée de notre corpus. Quelles sont les raisons d'un engouement qui, s'il a pris des proportions exceptionnelles et sans doute uniques à la faveur du programme de l'Agrégation de 1998, a été cependant constant depuis la seconde moitié du XIX^e siècle et tout au long du XX^e ? Auteur de l'« Art de la tragédie », dans lequel certains n'ont pas hésité à voir le meilleur essai théorique du XVI^e siècle portant sur l'art dramatique¹⁸, Jean de La Taille a souvent été célébré comme l'un des principaux précurseurs du théâtre classique français, comme un dramaturge atypique et trop longtemps méconnu. Bien que gardant l'empreinte de l'esthétique sénèqueienne, *Saül*, grâce à un rendement dramatique supérieur à la moyenne, serait son coup de maître, une première borne

¹⁴ Cf. B. PAPASOGLI, qui le qualifie de « vero Edipo cristiano » (« Il sogno premonitore nella tragedia sacra », in *Il Tragico e il sacro*, p. 233. Pour une analyse comparative d'*Œdipe-Roi* et d'*Œdipe*, voir F. DUPONT, *Les Monstres de Sénèque*, Belin, 1995, pp. 37-42.

¹⁵ Selon la définition du *fatum* donnée par Robert Estienne dans son *Dictionarium latinogallicum* de 1552.

¹⁶ Voir par exemple E. FORSYTH dans son introduction à l'édition de *Saül* (SF, pp. XLIII-XLV).

¹⁷ Ce, notamment, contre une interprétation tragique de l'épisode biblique qui d'emblée taxe Dieu de perversité. Telle est la lecture proposée par N. FRYE, *Le Grand Code*, p. 250 : « Quant à moi, il me semble que le narrateur n'a pas simplement fait l'erreur élémentaire, quoique très courante, d'identifier Dieu avec le Diable, mais que, par une sorte de gaffe inspirée, il s'est arrangé pour ajouter l'élément qui rend authentiquement tragique l'histoire de Saül : l'idée d'une méchanceté à l'intérieur même de la nature divine, idée qui est peut-être essentielle à toute grande tragédie. Saül devient à partir de ce moment un homme condamné qui a des accès intermittents de mélancolie et d'efforts frénétiques mais futiles pour se débarrasser de la menace que représente David ».

¹⁸ Voir par exemple E. FORSYTH, SF, p. XI.

posée sur le chemin qui allait mener le genre vers la tragédie d'action¹⁹. Cela dit, l'intérêt suscité par cette pièce dépasse les considérations techniques. Composée « sous les armes » au camp royal de Blois durant l'été ou l'automne 1562, la tragédie porte inscrite, dans sa substance même, une contradiction qui s'est révélée être d'une fécondité poétique extraordinaire, mais qui n'a cessé de donner du fil à retordre aux critiques, quand elle n'a pas été tranchée à la façon du nœud gordien. *Saül* est en effet l'œuvre sinon d'un temporisateur ou d'un traître, du moins d'un tiède dont l'appartenance confessionnelle au début des guerres de religion est loin d'être clairement établie et restera difficile à cerner même lorsqu'il aura rejoint officiellement les rangs huguenots dans les dernières années de la décennie. Le caractère complexe et incertain de sa position a indéniablement contribué au succès de son œuvre dramatique, qui en est le reflet.

Mais cette ambiguïté n'a jamais cessé de poser problème, et les critiques sont nombreux à avoir opté, de guerre lasse, pour une position confessionnelle univoque, l'annexant le plus souvent au parti huguenot. Ce n'est pas ici le lieu de revenir sur une discussion qui agite la critique depuis le XIX^e siècle ; une analyse critique et métacritique de la question est proposée en annexe. Mais le problème se doit néanmoins d'être posé, car si l'engagement militaire pour la cause protestante est hors de doute – du moins vers la fin des années 1560 –, la question des sentiments intimes de Jean de La Taille, de sa spiritualité, *n'est pas résolue*. Ni les sources historiques ni ses propres écrits ne sauraient en effet, de près ou de loin, accréditer l'hypothèse d'une conversion ouvertement revendiquée, à l'image de celle de Théodore de Bèze ou de celle de Louis Des Masures, conversion qui se serait irrémédiablement traduite par une rupture esthétique et par une transposition de type autobiographique. Inutile de rappeler que la préface à l'*Abraham sacrifiant* tient tout à la fois du manifeste littéraire et du récit de conversion²⁰. Et lorsque Bèze s'adresse aux « esprits de céleste origine » dans le poème liminaire placé en tête du psautier à partir de 1551, ne les avertit-il pas que pour devenir « poètes véritables », [...] « il faut premierement/Que reformiez vos cœurs entierement »²¹ ? La conversion est le préalable nécessaire à la *vraie* poésie, qui sera avant toute chose une poésie de louange, une poésie entièrement orientée vers Celui qui en est l'origine : « Soient désormais vos plumes adonnées/A louer Dieu, qui vous les a données ». Rien de tel chez Jean de La Taille : tout se passe en effet comme s'il avait voulu que ses convictions religieuses restent en suspens afin que ni sa vie ni son œuvre ne puissent être rapportées à une finalité « partisane ». S'il entre sans doute une part de calcul « matériel » dans cette discrétion – éviter d'effaroucher les « Mecenes et les Augustes

¹⁹ Cf. p. ex. F. CHARPENTIER, « Vers la tragédie d'action : le *Saül* de Jean de La Taille », in *Le Théâtre biblique*, 1998, pp. 153-166.

²⁰ Cf. J.-D. BEAUDIN, « Observations sur les épîtres liminaires », p. 426.

²¹ Vers cités par F. HIGMAN, in P. de Ronsard, *Discours des misères*, 1993, p. 15.

defaillants en ce temps »²² par un discours trop marqué sur le plan confessionnel –, sa principale motivation reste incontestablement l'aspiration à la paix, aspiration d'autant plus puissante qu'elle s'enracine dans le vécu d'une famille divisée. Le flou que La Taille a choisi d'entretenir autour de sa vie religieuse doit, dès le départ, être pris en compte, la « libre pensée » qu'il dit pratiquer²³, respectée, sous peine de gauchir les résultats de l'approche herméneutique du texte.

Ces faits devraient nous inciter à la plus grande prudence lorsque nous tentons d'établir des liens entre sa dramaturgie et les mouvements de fond qui caractérisent la pensée calvinienne. Aussi les rapprochements théologiques que nous avons esquissés en ouverture de cette introduction ne sauraient-ils constituer une grille de lecture contraignante ; nous les envisagerons au contraire comme un horizon lointain, qui est par ailleurs, nous le verrons, incompatible avec une conception purement édifiante de la tragédie. Mais en tout premier lieu, il paraît plus urgent que jamais, conformément aux principes méthodologiques développés dans l'introduction, de rompre avec la précompréhension fataliste ou, en l'occurrence, « prédestinatienne » de l'intrigue²⁴, et ce d'autant plus que l'épisode choisi par l'auteur est lu, traditionnellement, à la lumière de ces questions-là.

Le point de vue que nous adopterons dans ces pages tentera donc de prendre le contre-pied de l'approche « tragique » telle qu'elle a été définie dans l'introduction : faisant abstraction de l'issue malheureuse que raconte 1 Sm 31 et, surtout, récusant tout parti pris qui tendrait à verrouiller d'avance le destin du protagoniste, nous partirons de l'idée que l'avenir de Saül reste *ouvert* au moins jusqu'à la fin du quatrième acte. Ce n'est qu'à condition de renoncer à l'image d'un Saül réprouvé de toute éternité en montrant comment la *certitudo damnationis* du protagoniste relève du discours au lieu de former une donnée factuelle imposée comme telle par le dramaturge, que nous pourrions, me semble-t-il, aller plus loin dans la compréhension de cette pièce riche et complexe. L'objectif n'est pas de nier l'idée d'une arrière-scène et la possibilité de l'irruption du sacré dans l'espace théâtral. Comme O. Millet l'a montré, les tragédies humanistes profanes – par opposition aux tragédies bibliques d'inspiration réformée – sont « dominées par une 'arrière-scène' qui surplombe la raison humaine et obsède de ses manifestations ou de ses thèmes la scène

²² Avant-propos à « La Mort de Paris Alexandre et d'Oenonne » (1573), in *Œuvres*, t. III, p. CLVII.

²³ Dans *Le Courtisan retiré* (*Œuvres*, t. III, p. XLIII ; cf. *La Famine*, 1573, ff. 46 recto – 57 verso). C'est le courtisan lui-même qui parle : « Je veux tourner en Dieu mon cuer et ma pensée,/N'avoir seul qu'un beau livre et mille beaux discours/Qui ma libre pensée entretiendront tousjours ».

²⁴ L'article d'E. BURON (« L'art de la tragédie' humaniste comme refus de la 'théologie'. *Saül le furieux* de Jean de La Taille », in *Dieu et les dieux*, pp. 409-435) part des mêmes prémisses : « Les commentateurs modernes proposent généralement une lecture *tragique* de cette pièce : ils interrogent la Providence à partir de la culpabilité ambiguë de Saül » (p. 412). Voir aussi *id.*, « Modèle(s) générique(s) de la tragédie humaniste », *Seizième Siècle*, 6, 2010, p. 20. C. MEYNIEL souligne, elle aussi, la possibilité d'un « point de vue séculier », capable à lui seul d'expliquer la débâcle de Saül (*De la Cène à la scène*, p. 182).

de la vie humaine »²⁵. *Saül le furieux* pose la question de l'arrière-scène, et il ne saurait être question de s'y soustraire. Mais ce constat doit dans tous les cas être le fruit d'une analyse dramaturgique préalable et ne saurait servir *a priori* de grille de lecture²⁶.

L'objectif de ces pages sera dès lors triple : il consistera successivement à expliquer comment la structure dramaturgique profonde de la pièce, loin de placer les actes des personnages sous l'emprise d'une fatalité quelconque et de les orienter d'emblée vers une issue négative, leur confère bien au contraire une ouverture maximale, à retracer ensuite le mouvement – circulaire – du discours du protagoniste et à montrer comment l'écuyer et la Phitonisse – adjuvants ou opposants ? – tentent de percer le cercle mortifère qui menace de broyer Saül.

2. Une dramaturgie de l'ouverture

Loin de toute imitation servile, Jean de La Taille puise à pleines mains dans le répertoire sénèque pour créer une pièce originale profondément marquée par la longue fréquentation de son modèle²⁷. Sa démarche, ainsi, relève bien d'une esthétique de l'innutrition, telle qu'elle est prônée par la Pléiade, et non d'une « anti-esthétique » en opposition avec l'école ronsardienne, telle que nous la trouverons réalisée notamment chez Des Masures. Aussi la comparaison avec différentes pièces de Sénèque – *Thyeste*, *Cedipe* et *Hercule furieux* – permet-elle de mieux cerner les particularités de la dramaturgie de *Saül* et, en tout premier lieu, son « ouverture ».

Une analyse comparée de *Saül le furieux* et de *Thyeste* a été proposée par T. Chesters²⁸ ; elle se révèle d'autant plus intéressante qu'elle permet de formuler avec clarté les enjeux et les difficultés d'une lecture *tragique* de la pièce. Le rapprochement peut s'autoriser d'un passage de l'« Art de la Tragedie » qui mentionne Thyeste parmi les prototypes tragiques :

[...] comme qui vous conteroit d'un à qui l'on fit malheureusement manger ses propres fils, de sorte que le Pere (sans le sçavoir) servit de sepulchre à ses enfans ; [...]²⁹

La comparaison se justifie, d'après T. Chesters, pour deux raisons : Saül, aussi bien que Thyeste, passe de l'ignorance à la connaissance de sa destinée à travers une prise de conscience aussi brutale que douloureuse ; et, « dans les deux cas, le siège de l'*anagnorisis* se trouve au 'creux' du corps héroïque », sous la forme d'une « crise intérieure » chez Saül et sous la forme très concrète,

²⁵ O. MILLET, « La Tragédie humaniste de la Renaissance », p. 82.

²⁶ Pour une critique similaire, voir E. BURON, « L'art de la tragédie humaniste », p. 409.

²⁷ Pour l'influence de Sénèque, voir notamment J.-C. TERNAUX, « *Saül le furieux* au moule de la tragédie sénèque », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Champion, 1998, pp. 67-86 et M. GORRICHON, « L'influence de Sénèque sur une tragédie de Jean de La Taille, *Saül le furieux* », in *Présence de Sénèque*, sous la direction de R. Chevallier et R. Poignault, Paris, Touzot, 1991, pp. 155-170.

²⁸ T. CHESTERS, « Jean de La Taille et la scénographie du 'creux' : *Saül le furieux* (1572) », in *Dramaturgies de l'ombre*, sous la dir. de F. Lavocat et de F. Lecercle, Rennes, PU Rennes, 2005, pp. 101-118.

²⁹ J. de La Taille, « De l'Art de la Tragedie », ll. 46-49, in *SF*, p. 4.

chez Thyeste, de la digestion de ses propres enfants. Cette mise en parallèle appelle plusieurs remarques. L'ignorance de Thyeste est complète au moins jusqu'au vers 985 de la tragédie de Sénèque. Après une transition très brève entre l'ignorance et la connaissance définitive de la vérité – une cinquantaine de vers à peine au cours desquels il pressent obscurément son erreur –, la révélation du crime qu'il a commis à son insu tombe comme un couperet : « *Epulatus ipse es impia natos dape* »³⁰. La réponse à sa question – où sont mes enfants ? – ne laisse subsister aucun doute : la réplique de son frère, qui se félicite d'être l'auteur de ce « festin impie », lui donne d'un seul coup accès à toute la vérité concrètement – et complètement – présente en lui, au « creux » de son estomac, mais restée inconnaissable jusque-là. Catastrophe finale de la pièce, la scène précipite le protagoniste dans la certitude sans issue d'avoir perpétré un crime inexpiable.

Est-il possible de calquer ce schéma dramatique sur *Saül* ? La situation du roi d'Israël diffère de celle de Thyeste sur au moins trois points : si la réponse à la question du roi tombe avec la même netteté que dans *Thyeste* (« Sçaches doncques... »³¹), elle émane d'une instance dont le statut dramaturgique et la parole restent fatalement sujets à discussion – nous allons le voir – même si elle semble, *a priori*, « met[tre] fin à toute incertitude »³². Cette réponse, par ailleurs, ne porte ni sur le présent ni sur le passé mais sur l'*avenir* ; elle continue *ipso facto* de véhiculer une part d'imprévisibilité. Enfin, si elle semble mettre fin à une forme d'incertitude, elle répond, *surtout*, à la quasi-certitude que Saül rumine dès le début « au plus creux » de lui-même : « Je suis hay de toy, et des hommes aussi »³³. Est-il encore possible, dans ces conditions, de parler d'*anagnorisis* ? Non seulement celle-ci ne prend pas la forme tranchée – classique – que l'on trouve dans *Thyeste*, mais son contenu, à savoir la mort des princes et le suicide du roi, ne préexiste nulle part ; il est le fruit d'un enchaînement dramatique, nous le verrons, indépendant de la « révélation » faite par Samuel.

Or, dans le passage déjà cité de l'« Art de la Tragedie », Jean de La Taille propose un second exemple pour montrer ce qu'il considère comme une situation spécifiquement tragique :

[...] et d'un autre qui ne pouvant trouver un bourreau pour finir ses jours et ses maux, fut contraint de faire ce piteux office de sa propre main.³⁴

Quel est le héros qui correspond à cette description ? Si E. Forsyth et L. Kreyder éludent la question, G. Spillebout avance, sans beaucoup de conviction, le nom de Philoctète. La réponse est sans doute plus simple, comme le suggère du reste C. Barataud³⁵ : c'est Saül lui-même. Mais

³⁰ Sénèque, *Thyeste*, v. 1034, in *Tragédies. T. II*, éd. F.-R. Chaumartin, p. 147.

³¹ *SF*, v. 757 ss.

³² A. HOWE, « La Taille's *Saül* : A Play of Two Halves », *French Studies Bulletin. A Quarterly Supplement*, n° 19, summer 1986, pp. 3-5.

³³ *SF*, v. 295.

³⁴ J. de La Taille, « De l'Art de la Tragedie », ll. 49-51, *SF*, p. 4.

³⁵ Dans son édition *De l'Art de la Tragédie*, Paris, Eurédit, 2007, p. 36, n. 38.

derrière l'apparente circularité de l'argumentation, il se cache peut-être un autre modèle encore : l'Œdipe de Sénèque. Conformément au prototype sophocléen, Œdipe, certes, ne se suicide pas ; mais après avoir vainement supplié la Terre (*tellus*) de l'engloutir, le roi des enfers (*rector umbrarum*) de le retrancher des vivants, les citoyens de Thèbes de le lyncher, il se retire avec la ferme intention, comme on l'apprend plus loin de la bouche du messenger, d'aller se donner la mort : « *Quid poenas moror ?* »³⁶. Mais si sa disparition doit suffire pour venger son père, elle ne saurait en revanche donner satisfaction à sa mère. C'est cette prise de conscience qui fait germer dans son esprit l'idée d'une mort lente et différée, garante d'une souffrance sans cesse renouvelée et seule susceptible de lui tenir lieu, encore que de manière imparfaite, de châtiment expiatoire : « *mors eligatur longa* ». La suite est connue. À la différence de ce qui se passe chez Sophocle, où Œdipe se crève les yeux pour ne plus voir « ni le mal qu'il a] subi, ni celui qu'il a] causé »³⁷ – avant de réclamer, plus loin, l'exil à titre de juste punition –, Sénèque confère donc explicitement à ce même geste la valeur symbolique du suicide³⁸.

Qu'en est-il alors d'*Hercules furens*, qui, à la Renaissance, fut parmi les tragédies les plus lues de Sénèque³⁹ ? La référence à cette pièce se trouve certes explicitement inscrite dans le titre même de *Saül le furieux*⁴⁰ ; mais une comparaison même superficielle des deux pièces fait aussitôt apparaître des différences significatives dans l'élaboration dramaturgique, parmi lesquelles on citera en premier lieu l'existence, chez Sénèque, d'un personnage protatique ainsi qu'une progression rectiligne de l'action, bien que non dénuée de ruptures, ou encore l'issue (Hercule renonce à se donner la mort). L'absence du premier de ces deux éléments ainsi que le caractère circulaire plutôt que linéaire de la composition se notent non seulement chez Jean de La Taille mais encore dans l'*Œdipe* de Sénèque⁴¹, raison supplémentaire qui plaide en faveur d'un rapprochement avec cette dernière tragédie. Ce sont ces deux composantes structurelles – nous nous proposons de le montrer dans une première partie à la lumière d'une lecture croisée des

³⁶ Sénèque, *Oedipus*, v. 926, in *Tragédies. Tome II*, éd. L. Hermann, 1982, p. 39.

³⁷ Sophocle, *Œdipe Roi*, vv. 1271-1272, in *Tome II*, éd. J. Irigoin, 1989, p. 118.

³⁸ À propos du suicide dans les tragédies de Sénèque, voir les remarques de G. BRADEN qui minimise son importance pour souligner le poids qu'il prendra dans la tragédie française de la Renaissance (*Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition. Anger's Privilege*, New Haven and London, Yale University Press, 1985, pp. 130-131).

³⁹ Ce que laisse penser l'étude des annotations manuscrites dans les éditions du XVI^e siècle ; conformément à la tradition manuscrite A, *Hercules furens* figure toujours en tête des recueils, ce qui pourrait en partie expliquer la fréquence des annotations. Voir R. STAWARZ-LUGINBÜHL, « Les annotations manuscrites dans quelques éditions humanistes des *Tragédies* de Sénèque (1513-1581) », *Bulletin du Bibliophile*, 2010, n° 2, pp. 234-249.

⁴⁰ Voir L. FRAPPIER, « La topique de la fureur dans la tragédie française du XVI^e siècle », *Études françaises*, vol. 36/1, 2000, p. 38 s. ; N. DOIRON, « Saül sur la scène. Jean de La Taille, *Saül le furieux*, précédé de *l'Art de la tragédie* (1572) », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 33-50.

⁴¹ Voir à ce sujet la remarque de F.-R. CHAUMARTIN dans son introduction à *Œdipe* : « [...] l'Œdipe de Sénèque, par une sorte de retour circulaire, est abandonné à la fin, dans un isolement total, au cercle vicieux de ses faiblesses, de ses contradictions, de ses ambiguïtés, de ses incertitudes sur lui-même exposés dans le prologue » (Sénèque, *Tragédies. Tome II*, 1999, p. 5).

deux pièces – qui contribuent notablement à créer les conditions nécessaires à l'irruption du sacré dans l'action.

2. 1. La figure protatique en question : pierre de touche d'une dramaturgie « transcendante »

La scène initiale de *Saül le furieux*, ce début *in medias res* tant remarqué par la critique, s'inspire étroitement de l'accès de fureur d'Hercule tel qu'il est mis en scène par Sénèque⁴². Or, à la différence de ce qui se passe dans la tragédie biblique, le déchaînement du héros mythologique n'intervient que dans le dernier tiers de la pièce, formant une péripétie qui, en l'espace de quelques vers, fait basculer le bonheur provoqué par les retrouvailles et par le juste châtement du tyran dans une horreur indicible. Le caractère inopiné du renversement mérite d'être relevé : la folie furieuse qui s'empare du protagoniste sénèqueien à partir du vers 939 – il lui reste le temps de s'étonner devant l'obscurcissement soudain du ciel (« *Sed quid hoc ?* ») avant de plonger dans les ténèbres d'une rage meurtrière – arrive en effet de manière totalement imprévue aussi bien pour Hercule lui-même que pour les autres personnages. À moins de voir dans l'euphorie provoquée par la mise à mort de Lycus (v. 895 ss.) un signe précurseur de la folie à venir, rien, dans les scènes précédentes, ne permet de pressentir la catastrophe. Or, cet événement, le lecteur-spectateur, lui, l'attend dès le début de la pièce avec un mélange d'anxiété et de curiosité macabre, et pour cause : contrairement aux personnages, il *sait* en effet de manière absolument sûre, depuis les sombres promesses proférées par Junon, que l'histoire d'Hercule triomphant sera suivi d'un épilogue funeste.

C'est là que nous touchons au statut dramaturgique tout à fait particulier de la figure protatique ou, plus précisément, de sa parole. Junon, à l'instar de Thyeste dans *Agamemnon* et du couple de Tantale et de la Furie dans *Thyeste*, est celle qui « déclenche [...] l'action »⁴³ ou qui, à tout le moins, la prédit. À côté de ses autres fonctions – signe tragique, vecteur de l'exposition⁴⁴ – et quelle que soit son « identité » (déesse, ombre ou divinité infernale), la figure protatique est

⁴² Voir J.-C. TERNAUX, « *Saül le furieux* », p. 68 ; G. BRADEN, *Renaissance Tragedy*, p. 132 s. ; N. DOIRON, « Saül sur la scène », p. 37 ; F. CHARPENTIER, « L'illusion de l'illusion : les scènes d'égarement dans la tragédie humaniste », in *Vérité et illusion dans le théâtre au temps de la Renaissance*, éd. M. T. Jones-Davies, Paris, Jean Tournet, 1983, p. 77.

⁴³ O. MILLET, « L'ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », in *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, p. 164.

⁴⁴ Cf. F. LECERCLE, « L'automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », in *Dramaturgies de l'ombre*, sous la dir. de F. Lavocat et F. Lecercle, Rennes, PU Rennes, 2005, pp. 34-35. Nous prendrons donc ici l'adjectif « protatique » dans une acception restreinte, proche de la fonction que Donat assigne à la protase lorsqu'il la distingue du *prologium*, c'est-à-dire de l'exposition proprement dite : « la protase est le premier acte de la pièce » (*primus actus fabulae*), à savoir l'action précise qui amorce l'intrigue (cf. H. W. LAWTON, *Handbook*, pp. 14-16). La protase, dans son acception moderne, est la « partie d'une poésie dramatique qui contient l'exposition du sujet » (TLF).

expressément présentée comme la cause première de l'action qui va se mettre en place sitôt qu'elle aura quitté la scène pour ne plus y revenir. C'est d'ailleurs là un point qui distingue Sénèque de nombre de ses imitateurs renaissants : ses héros protatiques, une fois leur mission accomplie, n'interviennent plus directement dans l'intrigue, fût-ce par songe interposé.

Aussi faut-il souligner le double statut de la figure protatique, qui la différencie, soit dit en passant, du Prologue comique : tout en étant liée aux autres personnages de la pièce par de solides liens d'intérêt, elle est néanmoins condamnée à rester extérieure au corps de l'action⁴⁵. Elle constitue dès lors une figure liminaire, incapable de franchir le seuil où elle se tient pour rejoindre le monde des vivants, mais dont l'ombre portée est projetée sur l'ensemble de la pièce. C'est cette position qui la rend à proprement parler *sacrée*, en ce qu'elle « appartient à un domaine séparé [et] inviolable », conformément à la définition du terme⁴⁶. Située en dehors de l'action principale, sa parole a donc ceci de particulier qu'elle n'entre pas en relation avec le discours des autres personnages, qu'elle ne saurait être relativisée par ce dernier. Face à cette donnée immuable et péremptoire, voulue comme telle par le dramaturge, le lecteur en est réduit à constater l'efficacité de la parole imprécatoire du personnage protatique ou la véracité de sa prophétie et à postuler, en définitive, l'existence d'une arrière-scène qui veille au déroulement exact du funeste « programme » imaginé par lui. Le cadre surnaturel institué *de facto* par la figure protatique domine dès lors l'action toute entière tout en apportant d'entrée de jeu une réponse, négative, à la question de la liberté des personnages⁴⁷.

Junon occupe donc bien le rôle du destinateur dans *Hercules furens*, et cette fonction ne saurait lui être contestée à moins de vouloir déplacer le débat à un niveau extra-littéraire. La question que se pose le lecteur dans cette tragédie est non pas de savoir *si* l'épouse de Jupiter a un pouvoir déterminant sur les actes du protagoniste, mais *comment*, concrètement, elle va en user pour assouvir son désir de vengeance. La même analyse s'impose pour *Thyeste* et *Agamemnon*, pour plusieurs tragédies grecques, notamment euripidiennes, telle la *Folie d'Héraclès*⁴⁸ ou *Hippolyte* ainsi que pour certaines tragédies renaissantes, tel le *Theoandrothanatos* de Stoa, où un ange protatique,

⁴⁵ Dans la comédie, conformément aux observations de Donat, le personnage protatique est, notamment chez Térence, totalement extérieur à l'intrigue : « *protatika protôpa*, id est personas extra argumentum accersitas » (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 8). Voir *supra*, p. 109.

⁴⁶ TLF.

⁴⁷ On retrouve bien sûr ce procédé dans d'autres genres dramatiques et notamment dans les mystères médiévaux, dont les « Procès de paradis » fonctionnent en définitive selon les mêmes principes (cf. R. LEBÈGUE, « Le problème du salut dans les mystères et dans les tragédies protestantes », in *Le Théâtre tragique*, 3^e édition, Paris, Éditions du CNRS, 1970, pp. 77-87). Voir aussi les conclusions de F. CHARPENTIER, *Les Débuts de la tragédie héroïque*, p. 490.

⁴⁸ Le couple Iris-Lyssa (la Rage) intervient non pas au début mais au quatrième épisode seulement, juste avant le déclenchement de la crise du protagoniste. En dépit de cette différence dans la disposition, leur statut est parfaitement identique à celui de la figure protatique : sans entrer en contact avec les autres personnages de la pièce (il est vrai qu'elles sont aperçues par le chœur qui s'enfuit à leur vue), elles sont chargées de provoquer la fureur homicide d'Héraclès.

tonantis missus aeterno polo, vient annoncer la mort de Jésus⁴⁹. C'est le même personnage qui prédit, pratiquement un siècle plus tard dans le *Josué* (1607) de Pierre de Nancel, la « chute » irrévocable de Jéricho.

On ajoutera enfin que l'*Hécube* d'Euripide possède une particularité qui fut imitée par plusieurs dramaturges humanistes : l'apparition de la figure protatique, Polydore en l'occurrence, y est en effet complétée par un songe prémonitoire créant un « contact entre les deux mondes »⁵⁰ et attirant ainsi, de manière plus ou moins explicite et plus ou moins détaillée, l'attention du protagoniste sur ce qui se machine contre lui dans l'arrière-scène. Le lecteur demeure toutefois l'« interlocuteur » privilégié parce que direct du personnage protatique. Ce cas de figure se retrouve notamment dans la *Cléopâtre captive* et dans l'*Hippolyte* de Garnier⁵¹. La *Porcie* du même Garnier relève, quant à elle, du modèle sénèqueen (monologue protatique de Mégère).

Les considérations d'ordre dramaturgique que nous venons d'esquisser nous permettent, à présent, de réévaluer deux scènes-clefs de *Saül le furieux* afin d'apprécier leur degré de conformité aux modèles que nous venons de citer : la scène initiale de l'accès de folie, qui se prolonge d'ailleurs jusqu'au début du second acte, ainsi que la scène centrale de l'apparition de Samuel. Ce sont là en effet les deux principaux passages où la question d'une dramaturgie « transcendante » – c'est-à-dire d'une dramaturgie induisant une action rigoureusement fermée – se pose avec une acuité particulière.

L'analyse de la première scène de la tragédie paraît, de prime abord, simple : il n'y a pas de figure protatique ni aucune parole qui soit *a priori* assimilable à une parole de malédiction ou de prédiction. Cela dit, que la fureur de Saül soit placée au tout début de la pièce constitue un fait sans équivalent aussi bien dans la tragédie antique que dans les adaptations ultérieures de l'épisode⁵². Contrairement à ce qui se passe par exemple dans l'*Ajax* de Sophocle, où la folie du héros éponyme est certes montrée dès la seconde scène, mais seulement *après* les explications données par Athéna à Ulysse – de plus, l'acmé de la crise est déjà passé –, personne n'est là pour déclencher, annoncer ou simplement motiver au préalable ce qui arrive au protagoniste. C'est donc « SAVL tout furieux », selon la didascalie donnée en tête de la scène, qui ouvre l'action en prononçant les premières paroles de la tragédie ; c'est sa « frenaisie » (v. 8), explicitement identifiée comme telle par Jonathe, qui est première dans l'ordre de causalité et non la parole

⁴⁹ Q. Stoa, *Theoandrothanatos*, in *Christiana opera*, Paris, Jean Petit, 1514, f. ix ss. Voir R. LEBÈGUE, *Le Théâtre religieux*, p. 131 ss.

⁵⁰ O. MILLET, « L'ombre dans la tragédie », p. 172.

⁵¹ Voir aussi l'*Achille* de Nicolas Filleul, qui constitue cependant un cas particulier dans la mesure où la scène protatique réunit une Ombre (celle de Patrocle) et un personnage de l'intrigue (Achille).

⁵² Cf. G. JONDORF, *French Renaissance Tragedy*, p. 40. Le monologue protatique de Saül dans la pièce Claude Billard aussi bien que le dialogue inaugurant la tragédie homonyme de Pierre Du Ryer sont bien placés sous le signe de la mélancolie du protagoniste ; mais leur protagoniste n'est pas un « Saül tout furieux », c'est-à-dire soumis à « une vision troublée », principal signe spectaculaire de la folie (F. CHARPENTIER, « L'illusion de l'illusion », p. 80).

performative et authentifiante d'une figure protatique qui viendrait confirmer ce que le lecteur pressent, à savoir que ce *furor* ne peut être que cette folie autodestructrice que la tradition cicéronienne et sénéquienne prête aux grands mélancoliques⁵³. Les explications avancées par les personnages ne permettent pas davantage de trancher le problème : la question « *qui* vous trouble ainsi la fantaisie ? » formulée par Jonathe, reste sans réponse tout en orientant le regard vers ce quelqu'un ou ce quelque-chose – *quis* ou *quid*, le pronom interrogatif *qui* possède encore les deux valeurs⁵⁴ –, vers cette entité indéterminée qui serait responsable de l'état d'« aliénation »⁵⁵ dont le protagoniste est victime. Mais qu'elle soit d'origine naturelle, en l'occurrence humorale, psychologique ou surnaturelle, cette réalité, refoulée dans les « ténèbres extérieures », est appelée à rester inconnaissable⁵⁶. Si « la folie est un signe d'autre chose », comme le dit F. Charpentier⁵⁷, et *peut-être* un signe de la réprobation divine, cette signification reste pour l'heure indéterminée.

En l'absence d'une figure protatique proprement dite, l'apparition de l'Ombre de Samuel est-elle susceptible de remplir cette fonction, étant donné l'impact qu'elle aura, indéniablement, sur le parcours dramatique de Saül ? Il faut ici brièvement rappeler les thèses respectives d'A. Howe et de F. Lecercle⁵⁸. Dans un article paru en 1986, A. Howe livre une analyse dramaturgique fondée sur une bipartition de la pièce. La première partie se distinguerait par la manière dont elle met en application le principe aristotélicien du héros moyen, explicitement énoncé dans l'« Art de la Tragedie ». En campant un personnage ni « extrêmement meschant » ni « du tout bon »⁵⁹, La Taille est libre d'introduire l'idée, d'origine chrétienne et non vétéro-testamentaire⁶⁰, de la possibilité du pardon divin ; il évite par là les « conventional predictions of the denouement » et réussit ainsi à créer un véritable suspens, qui atteint son point culminant dans la scène de l'évocation pour retomber brutalement une fois la sentence prononcée. La seconde partie forme

⁵³ Voir à ce sujet J.-F. CHEVALIER, « Dieux et divinités dans les tragédies latines (XIV^e-XV^e siècles) », in *Dieu et les dieux*, p. 351 s.

⁵⁴ Voir la note *ad locum* de G. SPILLEBOUT, qui opte pour la seconde interprétation (*Saül*, 2005, p. 23). Cf. Gougenheim, p. 100 : « Comme dans la langue classique *qui* peut s'employer, au lieu de *qu'est-ce qui*, lorsqu'on interroge sur un stimulant susceptible d'agir sur l'être animé [...] ». Suivent deux exemples tirés de *Bradamante*.

⁵⁵ Selon la définition de la « frenesie » donnée par AC (1697) : « Esgarement d'esprit, alienation d'esprit ».

⁵⁶ À propos des théories renaissantes sur la fureur, voir L. FRAPPIER, « La topique de la fureur », pp. 32-38. La *frenaisie* que Jonathe évoque au vers 8 est un terme d'origine médicale (selon le FEW, t. 8, p. 400 : « délire furieux attribué à l'influence d'humeurs montant au cerveau ou à l'inflammation de membranes »). Ce n'est qu'à partir du milieu du XVI^e siècle que le mot commence à apparaître dans des contextes non médicaux (d'abord chez Scève ; FEW, *ibid.*, p. 401). Cf. la définition de *Phrenitis* chez R. Estienne, qui explicite le lien avec le *furor* (*Dictionarium, seu Latinae linguae thesaurus*, Paris, 1531, f. 642 r^o) : « Morbus laedens mentem, et ad insaniam furemque deducens [...] ».

⁵⁷ F. CHARPENTIER, « L'illusion de l'illusion », p. 77.

⁵⁸ A. HOWE, « La Taille's *Saül* : A Play of Two Halves », *French Studies Bulletin*, n° 19, 1986, pp. 3-5 ; F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison. Impératifs de foi et exigences dramatiques dans le *Saül* de Jean de La Taille », in *Il Tragico e il sacro*, pp. 17-47 ; voir aussi, du même, « *Saül* et les effets de spectacle », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, éd. par F. CHARPENTIER, *Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 25-42.

⁵⁹ *SF*, p. 4.

⁶⁰ Point déjà mis en évidence par E. FORSYTH qui lui consacre une note très fournie dans le deuxième acte (*SF*, pp. 38-39).

dès lors la « version abrégée »⁶¹ d'une tragédie humaniste, composée d'une scène à valeur protatique suivie des incontournables lamentations sur l'inévitabilité du sort. La prophétie de Samuel, investi d'une fonction protatique, sonne ainsi le glas du rythme, de la tension et de la complexité initiaux de la pièce en imposant au protagoniste la certitude d'une issue funeste.

Mais quelles sont les conditions dramaturgiques de cette certitude ? Pour F. Lecercle, malgré les précautions oratoires, peu convaincantes, dont le dramaturge s'entoure dans l'« Art de la Tragedie », La Taille, « écartelé entre une logique de foi [...] et une logique proprement dramaturgique », s'inscrit ouvertement en faux contre la *doxa* officielle de ses coreligionnaires, les huguenots, selon laquelle l'apparition de Samuel ne peut être que d'origine diabolique ou démoniaque⁶². Ce parti pris s'expliquerait pour l'essentiel par son désir de mettre le sentiment du sacré au service d'une « *catharsis* particulièrement complexe et raffinée », capable de susciter chez le spectateur les passions tragiques, conformément à l'objectif qu'il se donnera dans l'épître dédicatoire à Henriette de Clèves. Telle est la conclusion que le critique tire d'une analyse interne de la scène de nécromancie. Les témoins de l'apparition, y compris ceux qui étaient les plus réticents envers le recours à la divination, sont en effet unanimes à admettre l'authenticité de l'Ombre. Sans entrer plus avant dans les détails d'une argumentation très circonstanciée⁶³, force est d'admettre que La Taille « donne trop d'indices que c'est bien l'esprit de Samuel qui se manifeste ». Mais l'enjeu d'« une dramaturgie efficace du sacré » réside non seulement dans la création des affects mais encore dans la nécessité de construire un édifice tragique suffisamment contraignant pour y enfermer le héros :

[...] il faut que, au milieu des conjurations diaboliques, résonne la voix d'un prophète rendant la sentence divine pour que les passions – des témoins fictifs comme des spectateurs réels – soient exacerbées par le poids de la transgression et de la faute. L'hypothèse d'une feinte risquerait de désamorcer la mécanique pathétique. Elle aurait en outre une deuxième conséquence indésirable, sur la conduite de l'action. Pour qu'un processus tragique soit engagé, il faut que le héros se découvre absolument prisonnier d'une catastrophe qui soit à la fois inévitable, terrible et hyperbolique [...]. Elle est inévitable parce que tout dit la certitude de cette condamnation, et c'est pourquoi La Taille doit, contre l'avis des exégètes protestants, affirmer la véracité absolue de l'ombre : il ne faut pas qu'il y ait d'autre espoir que la soumission totale du héros à la volonté divine. S'il y avait la moindre possibilité d'une ruse diabolique, il y aurait espoir de retournement, car on peut toujours déjouer une ruse. Pour que cette prédiction soit tragique, il faut donc qu'elle soit absolument véridique et que l'ombre soit bien celle de Samuel.⁶⁴

Mais si la feinte est indécélable, est-ce pour autant la preuve du caractère inéluctable des événements annoncés par Samuel ? C'est le critique lui-même qui soulève l'objection majeure que l'on peut opposer à son raisonnement, pour le balayer aussitôt d'un revers de main : et si la vérité énoncée par Samuel n'était qu'une « ruse du Malin » désireux d'« assurer la perte de Saül en le

⁶¹ A. HOWE, « La Taille's *Saül* », p. 4.

⁶² F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison », pp. 18 et 26.

⁶³ Voir surtout les pp. 34-35 de l'article.

⁶⁴ F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison », pp. 41-42.

poussant au désespoir»⁶⁵ ? Notons que cet argument apparaît implicitement dans le chœur du second acte, lorsqu'il rappelle l'identité formelle – purement extérieure – des miracles accomplis respectivement par Moïse et par les prêtres égyptiens⁶⁶. Ce passage résonne comme une sévère mise en garde au moment même où Saül vient de partir pour Endor : « Tels furent les Enchanteurs [du Pharaon]/[...] qui vains imitateurs/De ce que faisoit Moyse,/Par leurs arts pleins de blasphemes/Faisoient *ses miracles mesmes* » (vv. 541-546). Le scepticisme des Lévites ne les empêchera pas, il est vrai, de croire à la véracité de l'Ombre, à l'instar de tous les autres personnages qui assistent à la scène d'évocation, mais leur réaction pourrait précisément être alléguée comme une preuve supplémentaire plaidant en faveur de la thèse diabolique.

Mais, plus fondamentalement et quelles que soient les convictions des personnages bouleversés par le spectacle d'un Samuel qui a toutes les apparences de la vérité, quelles que soient, surtout, les conclusions que le protagoniste va tirer de ce qu'il a vu et de ce qu'il a entendu, c'est la structure dramaturgique qui interdit au lecteur de se prononcer sur la véracité de la prophétie de Samuel. Les manifestations « transcendantes », rappelons-le, reçoivent leur authenticité de leur séparation radicale d'avec le corps de la pièce. Or, loin d'être greffé de l'extérieur sur une intrigue à laquelle il ne se mêlerait pas, ce qui rendrait sa parole intangible, mais au contraire indissolublement intégré à l'action, Samuel n'est en réalité qu'un personnage parmi d'autres. S'il avait vraiment tenu à donner à l'apparition la valeur et l'autorité *incontestables* de l'épiphanie, l'auteur l'aurait soustraite aux regards en la plaçant en dehors de l'action, avant le début ou éventuellement au milieu de la pièce ; un messenger ou, mieux, Saül lui-même, aurait ensuite été chargé d'en faire le récit dans l'acte suivant. Telle est d'ailleurs la solution qu'il adoptera dans *La Famine*, où la consultation de l'oracle a lieu hors scène, durant le second acte, pour faire l'objet d'un rapport détaillé de la part de Joabe au début du troisième. Telle est également la solution privilégiée par Sénèque dans *Œdipe*, où la procédure divinatoire se fait en deux temps, voire en trois si l'on y inclut l'oracle de Delphes : si la consultation des viscères a lieu sur scène, l'évocation de l'ombre de Laius se passe, elle, dans les coulisses, et c'est Créon qui a la mission d'en exposer les résultats à son beau-frère et neveu. Cette manière de procéder aurait permis, certes au détriment de la dimension spectaculaire et pathétique de la pièce, au détriment aussi de la fidélité scripturaire, de soustraire la véracité de l'Ombre à toute remise en question et d'obtenir ainsi un effet proche de celui que produit une figure prototypique⁶⁷.

⁶⁵ F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison », pp. 36-37.

⁶⁶ Il s'agit là d'un argument traditionnel. Voir Polydore Virgile : « [...] rex Pharaon [...] haec tanquam uana deridens, iussit Aegyptiorum sacerdotes *eadem* facere, qui statim uirgas in draconem uerterunt » (*De rerum inventoribus libri octo*, Lyon, S. Gryphius, 1546, p. 71). Cf. Calvin, *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*, éd. O. Millet, Genève, Droz, 1985, pp. 93-94 : « Brief, je tiens autant de conte de toutes les veritez qu'ont jamais dit ces mathematiens que des faux miracles dont les magiciens de Pharaon ont combattu Moyse, [...] ».

⁶⁷ Cf. F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison », p. 27.

Entrelacée aux discours des autres personnages, solidement ancrée dans l'enchevêtrement de mots qui l'a, d'une certaine manière, fait venir à l'existence – les incantations de la sorcière –, la parole de Samuel n'a, je le répète, aucune valeur absolue ; elle peut et doit être questionnée, et, nous le verrons, la Phitonisse et le Premier Écuyer ne s'en privent pas. En renonçant ostensiblement à cette figure sénéquienne majeure qu'est le dieu ou l'ombre protatique, La Taille laisse donc entendre, de manière discrète et néanmoins subtilement insistante, que le futur du roi d'Israël reste ouvert *en dépit* de « tout [ce qui] dit la certitude de cette condamnation » (F. Lecercle). Le lecteur est ainsi convié à méditer sur le hiatus, infime et quasi imperceptible, qui sépare l'apparente inexorabilité des choses de la liberté que le protagoniste conserve, qu'il le veuille ou non, de se croire sauvé et pardonné.

2. 2. La structure dramaturgique de *Saül le furieux* : entre circularité et ouverture

L'analyse de la construction dramaturgique se fera à partir d'une interrogation sur les causalités qui sous-tendent l'action de la pièce, soit à partir d'un tri rigoureux entre ce qui relève du fait objectif, de l'« événement », selon la terminologie de Vinaver, susceptible d'avoir des conséquences directes et tangibles sur le déroulement de la pièce, et les éléments qui relèvent exclusivement du discours et sont ainsi de l'ordre de l'« information ». La comparaison avec l'*Hercules furens* nous permettra là encore de poser quelques jalons utiles à l'évaluation dramaturgique de *Saül*.

Ce qui frappe dans l'agencement des actes, dans le *muthos*, de la pièce de Sénèque, c'est la manière dont s'enchaînent les événements. Si l'on fait, dans un premier temps, abstraction de la scène protatique, l'action peut se subdiviser en quatre parties : Mégara et Amphytryon attendent le retour de plus en plus improbable d'Hercule lorsque survient Lycus, qui met la femme de ce dernier en demeure de l'épouser. Devant le refus catégorique de Mégara, l'usurpateur promet de la tuer avec ses enfants et son beau-père. Arrive alors subitement Hercule qui, en *deus ex machina*, intervient pour sauver ses proches et pour punir le tyran. La joie et le contentement règnent pendant un bref instant avant que, de manière tout aussi abrupte, le héros se transforme en un monstre sanguinaire qui va massacrer sa femme et ses propres enfants. Lorsqu'il revient à lui, se reconnaît comme l'auteur du crime qui a été commis, Hercule ne voit d'autre issue à son malheur que la mort. Ce n'est qu'au terme d'un long échange avec Amphytryon et Thésée que le protagoniste renonce à son projet suicidaire, finalement persuadé que la décision de vivre devra être comptée parmi ses Travaux. Cette intrigue donc, à l'exception du dénouement, qui forme le résultat d'un passage de nature purement rhétorique – Hercule finit par se plier aux injonctions

de son père et de son ami –, est marquée par deux retournements de situation totalement imprévisibles : les événements majeurs s'y enchaînent sans causalité apparente ou, pour parler en termes aristotéliens, les faits s'y succèdent non pas les uns *à cause* des autres, mais les uns *après* les autres⁶⁸ – *à moins* de replacer l'action dans la perspective de la scène protatique.

Ce n'est qu'en rattachant les deux coups de théâtre à la tirade haineuse de Junon que l'on parvient en effet à les motiver et à recréer une causalité plus ou moins satisfaisante, encore que le retour fracassant d'Hercule reste immotivé jusqu'à un certain degré (s'agit-il d'un pur concours de circonstances, ou est-ce son ennemie, sachant que la chute d'Hercule sera encore plus terrible et sa propre jouissance plus entière lorsqu'il aura cru savourer une dernière victoire, qui l'a poussé à revenir à ce moment précis ?). Indispensable à la cohérence globale de la pièce, la parole protatique occupe donc le statut de *primum mobile*, à partir duquel les événements se déroulent en stricte conformité avec l'impulsion première, alors que seules les modalités selon lesquelles la malédiction initiale s'accomplira gardent une certaine imprévisibilité et constituent ainsi l'unique source de suspens⁶⁹. La figure de Junon constitue la partie émergée d'une arrière-scène dont il est nécessaire de postuler l'existence sous peine de livrer l'« avant-scène » à un irrémédiable défaut de causalité. Le caractère inévitable du malheur d'Hercule est ainsi fondé dans la dramaturgie même de la pièce⁷⁰.

De l'aveu de la plupart des critiques, *Saül le furieux* obéit à des principes diamétralement opposés, du moins pour ce qui est de sa première partie. Or, la discussion autour du statut de l'Ombre de Samuel a montré que la seconde partie ne saurait être fondamentalement différente de la première : dès lors qu'on est amené à dénier à ce personnage la qualité de figure protatique, l'intrigue « visible » est appelée à rester autonome. Bien plus, si l'on considère à présent l'action dans son ensemble, on constatera que le personnage protatique est en réalité parfaitement superflu, car ce qui fait la particularité du déroulement des événements dans la tragédie de La Taille par comparaison avec *Hercules furens*, c'est le caractère éminemment autosuffisant de leur causalité interne. Point n'est besoin d'avoir recours à cette béquille dramaturgique que constitue l'« arrière-scène » pour expliquer la mort des fils de Saül ou pour motiver la fin de ce dernier.

L'action de *Saül* est tissée de trois fils : le sort du roi, le sort de ses trois fils, par ailleurs inextricablement lié à l'issue de la bataille, ainsi que la position de David. Si on laisse pour

⁶⁸ *Poétique*, ch. 10, 1452a 20-21.

⁶⁹ Seuls deux éléments du crime sont annoncés dès le prologue (vv. 118-121) : la fureur d'Hercule et l'arme qu'il utilisera (son arc). Le suspense portera donc sur l'identité des victimes.

⁷⁰ *Hercules furens* constitue probablement un cas extrême dans l'œuvre de Sénèque. Pareille dépendance de l'intrigue principale à l'égard de l'« arrière-scène » ne se trouve ni dans *Thyeste* ni dans *Agamemnon*, où les renversements peuvent largement s'expliquer par des raisons immanentes à l'action. Dans les deux cas en effet, le désir de vengeance, qui constitue le moteur même de l'intrigue à l'instar de ce qui se passe dans *Hercules furens*, est porté non par une figure protatique mais par l'un des protagonistes de la pièce.

l'instant de côté le fil principal, celui du protagoniste, on est en présence de deux actions secondaires dont les prémices sont dûment exposées dans la deuxième scène du premier acte⁷¹ et dont le déroulement se fait dans les coulisses – et sous-tend par là-même l'action principale – pour aboutir à un retournement de situation. Deux armées ennemies, prêtes à se battre, engagent les hostilités ; le combat se solde par la débâcle du camp israélite et par la mort héroïque des trois princes. S'il y a bien un renversement, il n'y a pas de péripétie au sens aristotélicien, car la défaite aussi bien que la fin des fils de Saül étaient attendues : elles sont avant toute chose la conséquence logique d'un rapport de forces défavorable aux Israélites. Il s'avère donc inutile de les motiver par une quelconque intervention extérieure.

Les mêmes conclusions s'imposent pour le parcours de David, qui après avoir été congédié par le roi des Philistins revient dans son « bourg Sicelle » et, le retrouvant pillé et incendié, réussit à rattraper les auteurs du coup de main, à leur extorquer le butin et leur infliger une défaite cuisante. C'est ce que le lecteur-spectateur apprend, avec les Lévites, au début du troisième acte de la bouche d'un soldat amalécite, l'un des rares rescapés de l'expédition punitive de David : désormais, rien ne s'oppose plus à ce que ce dernier tente de se rapprocher de son peuple avec, peut-on présumer, l'objectif de se réconcilier avec le roi. Son apparition dans le cinquième acte n'a, quoi qu'il en soit, rien du *deus ex machina*, son intervention n'en est pas une : non seulement son retour est attendu, mais il vient de toute évidence non pas pour sauver ce qui ne peut plus l'être, mais pour accueillir, certes malgré lui, la nouvelle de la défaite, prendre acte de la mort du roi et de ses fils et chanter leurs éloges funèbres. Il devient ainsi le témoin privilégié du désastre qui vient de frapper son peuple. Là encore, toute la chaîne de causalité est parfaitement plausible et transparente, ne nécessitant à aucun moment le recours à une justification extérieure à l'intrigue.

Les deux actions secondaires de la pièce, nous l'avons déjà dit, forment le soubassement de l'action principale, qui entre en résonance avec elles et notamment avec la première, dont l'issue jouera un rôle déterminant dans le choix final de Saül. La bataille du mont Gelboé met en jeu non seulement la vie des fils du roi mais encore l'avenir de la monarchie inaugurée par Saül et, potentiellement, la survie du peuple tout entier. Or, entre la fin du premier et le début du quatrième acte, les personnages aussi bien que le lecteur demeurent sans nouvelles du front. C'est dans cette fenêtre d'incertitude que se placent la première scène de délibération avec l'écuyer (acte II) et la scène de nécromancie, suivie d'une autre scène de délibération, dans laquelle la Phitonisse, nous le verrons, joue la même fonction que le confident dans la scène précédente

⁷¹ La situation de David est succinctement évoquée (ainsi que son retour, probable, annoncé) dans les vers 29 à 36 ; l'imminence de l'assaut des Philistins, leur supériorité numérique et la situation critique dans laquelle se trouve l'armée israélite dépourvue de chef sont exposées dans les répliques qui suivent (vv. 36-60). Le reste de la scène est de nature délibérative : faut-il, étant donné ces conditions, livrer bataille ?

(acte III). Tombe alors, au début du quatrième acte⁷², l'annonce de la défaite du camp israélite et de la mort des fils de Saül, nouvelle qui confirme une partie des prédictions de Samuel : une première boucle se referme.

Insistons là-dessus : ce qui met réellement fin à l'incertitude angoissée dans laquelle se débat Saül tout au long du deuxième et du troisième actes, ce sont des faits objectifs et indiscutables et non la prophétie de Samuel. À *une partie* de son incertitude, devrions-nous dire, car son propre sort ainsi que la question de la succession, l'avenir de sa descendance et celui de son peuple restent en suspens et ce, en dépit des pertes que les Israélites ont subies. Or, c'est à ce moment précis que s'ouvre une troisième et dernière scène de délibération qui réunit à nouveau, à l'instar de la première, Saül et son écuyer. Et loin de ne constituer qu'un prolongement élégiaque dépourvu d'intérêt dramatique, la scène garde un enjeu – et donc une tension – remarquables : le salut terrestre du roi, intimement lié à la question du « bien public » (v. 1000) et, au-delà, son salut éternel.

Pour ce qui est de David, bien que sa figure hante insidieusement le discours du roi et en motive au moins partiellement le comportement tout en restant physiquement absent jusqu'au dernier acte, ce personnage et son parcours dramatique n'entretiennent en réalité qu'un rapport relativement ténu avec l'intrigue principale. Évoqué dès le premier acte, David a essentiellement pour mission de placer l'action dans un contexte plus large, notamment successoral, en assurant la pérennité de la monarchie israélite – ainsi que le lien avec la seconde partie du diptyque, *La Famine*. Plan le plus éloigné des trois, la « carrière » du futur roi n'en forme pas moins l'enveloppe de la totalité de l'action : c'est sur lui que repose en définitive l'avenir d'Israël mis en péril dans l'épisode du mont Gelboé.

Mais revenons, pour terminer, à la troisième scène de l'acte IV, où la crise de Saül atteint son acmé. Il est vrai qu'à la suite de la débâcle militaire qui vient de lui être annoncée, le roi va au-devant d'une situation très critique : une bataille décisive a été perdue, l'espoir de voir l'un de ses trois fils lui succéder sur le trône royal est réduit à néant et avant de songer à la vengeance, il s'agira de réparer des pertes humaines qui s'avèrent considérables. Tels sont les obstacles qui se dressent à présent sur son chemin, mais qui pour être apparemment incommensurables ne sont pas insurmontables : tous les choix lui sont permis, mais en tant que chef d'un peuple meurtri par la guerre, il a d'abord le devoir de prendre les décisions qui garantissent sa propre survie. C'est là, nous le verrons, l'un des arguments majeurs avancés par le « premier escuyer ». Pourquoi dès lors opte-t-il pour le suicide ou, au départ du moins, pour une mort aussi inéluctable, étant donné les

⁷² C'est un gendarme qui annonce la nouvelle à Saül : « Sire, tout vostre camp par les Incirconcis/Est rompu et deffait, et vos trois Fils occis » (*SF*, vv. 917-918).

circonstances extérieures⁷³, que préjudiciable au « bien public » ? La réponse à cette question ne saurait être fondée dramaturgiquement : aucun fait objectif – ni d'ailleurs aucune parole protatique – ne lui *impose* cette solution. Pratiquement, rien ne rend son suicide inévitable. Celui-ci ne découle donc pas des faits mais exclusivement du discours : le choix de Saül est en définitive la résultante de *sa lecture* des événements, de la manière dont il interprète passé et présent et leur invente une intelligibilité qui est, dès le départ, entièrement négative, car orientée vers l'idée de la mort.

Reste pourtant un dernier événement qui mérite d'être relevé : l'hallucination que Saül subit dans les derniers vers prononcés par lui (vv. 1092-1094) et qui s'avère aussi irréductible à toute explication rationnelle que l'événement qui lui répond à l'autre bout de la pièce, à savoir l'épisode de la fureur. Croyant voir ses fils morts, il s'adresse à eux en leur promettant de les suivre. « Je m'en vas apres vous » : ces mots, qui sont les derniers qu'il dit sur scène, sont aussitôt suivis de leur effet. Se mettant enfin en route, Saül s'en va pour ne plus revenir. Dans cette ultime réplique, il replonge donc dans une sorte de « fureur », dans un état d'aliénation qui est certes beaucoup plus bref et plus pacifique que le premier, mais qui partage avec lui son caractère abrupt et imprévu. Début et fin⁷⁴ se soustraient donc, dans une parfaite symétrie, à une appréhension purement logique, restant extérieurs à ce que nous appelons la causalité interne, sans être pour autant motivés par une causalité externe, de type protatique. Le cinquième acte confirmera les craintes du Premier Écuyer, qui aura lui-même fini par se donner la mort : Saül est bien parti au champ de bataille dans l'intention d'y mourir. Après avoir vu de ses propres yeux les cadavres de ses fils, il se suicide au terme d'un combat héroïque mais trop inégal⁷⁵.

⁷³ Le caractère inexorable de sa mort s'explique finalement non pas par un quelconque *fatum* mais, en l'occurrence, par les circonstances concrètes qui rendent son trépas absolument certain (à condition du moins d'exclure l'éventualité de la captivité) : comment pourrait-il, vieillard affaibli par l'âge, tenir tête seul à une armée entière ? C'est ainsi que le Second Écuyer peut dire, après le départ du roi : « ô Prince vraiment fort,/Qui vas en la bataille, où tu *sçais* qu'est ta mort ! » (SF, vv. 1111-1112). Il ne s'agit pas d'un savoir prophétique mais d'un pronostic basé sur un calcul de probabilité.

⁷⁴ Ajoutons que cette fin se prolonge au-delà du quatrième acte : le récit du Second Écuyer fait état d'un « furieux Saul » (v. 1355), dont la rage meurtrière, décuplée par le souvenir de ses fils, rappelle celle du début, qui, elle, visait ces mêmes fils.

⁷⁵ SF, vv. 1345-1379. Jean de La Taille, on le sait, modifie sur ce point le récit biblique : dans 1 Sm 31, 4, Saül demande à son écuyer de le tuer de peur « que paraventure ces incirconcis ne viennent, et me mettent à mort, se moquans de moy » (*La Sainte Bible*, Lyon, Jean de Tournes, 1554, p. 272). Le dramaturge, en l'occurrence, a trouvé le moyen de présenter dans trois (!) passages successifs deux versions contradictoires de la mort de Saül : à la fin du quatrième acte, le protagoniste demande à son premier écuyer de le tuer et ce, conformément au passage que nous venons de citer : « Je crains qu'avec un ris ce peuple incirconcy,/Ne remporte l'honneur de me tuer icy » (vv. 1073-1074). Face au refus de son confident, il part au champ de bataille. Au cinquième acte, La Taille a mis une seconde version – celle de 2 Sm 1 – dans la bouche du soldat amalécite tout en la contaminant avec le verset précité et en la frappant *in fine* du sceau du mensonge ; la première version (1 Sm 31) revient dans le récit final du Second Écuyer (v. 1378), mais purgée, cette fois-ci, d'un élément susceptible de ternir la mémoire du roi (à savoir la demande faite à son écuyer de le tuer, inacceptable dans la perspective stoïcienne qui imprègne toute la fin de la pièce. Voir l'exclamation de Caton dans le *De Providentia* (II, 10) de Sénèque : « *Tam turpe est Catoni mortem ab ullo petere quam uitam* »).

Telle est donc la charpente « factuelle » de la pièce : alors que l'armée israélite vient d'engager une bataille déterminante sous la conduite des trois fils du roi, ce dernier s'installe dans une longue attente angoissée qui totalise deux scènes de délibération, entrecoupées d'une scène de nécromancie. L'annonce de la défaite met fin à une partie de l'incertitude et s'ouvre sur une troisième scène de délibération, qui aboutit au départ du roi, décidé à aller se tuer ou se faire tuer au lit d'honneur. Le tout est encadré par deux épisodes de « fureur » et suivi d'une sorte d'épilogue, le cinquième acte, qui a pour fonction, d'une part, de raconter la fin de Saül et, d'autre part, de poser d'ores et déjà les fondements de la suite. Cette construction dramaturgique garantit au protagoniste, nous l'avons vu, une éminente liberté : il n'y a aucune parole protatique qui fixe à l'avance les modalités de sa mort, ni aucun événement impérieux qui l'accule à commettre son acte final. Comme le dit Yves Bonnefoy au sujet de Roméo dans la pièce de Shakespeare : « une ligne de conduite tout autre restait possible »⁷⁶. Demeure toutefois ouvert le mystère que constituent ses états d'aliénation. Mais notre attention devra à présent se tourner vers l'édifice discursif : c'est là que se trouve la principale clef du désespoir de Saül.

3. Le « cerne » vicieux du présent

Bien qu'ils soient dits sous l'emprise d'une soudaine « frenaisie », les premiers mots prononcés par Saül nous livrent, pour ainsi dire dans sa quintessence, toute la problématique qui caractérisera le personnage du roi :

Las, mon Dieu, qu'est-ce cy ? que voy-je, mes soldarts ?

Trois choses sont à relever dans ce vers initial : l'appel pathétique adressé à Dieu, la réaction anxieuse à un spectacle imprévu – cet « autre théâtre, invisible aux spectateurs réels »⁷⁷ – ainsi que le désir de lui trouver une interprétation. Saül, en effet, ne cessera de parler tantôt à Dieu, à la deuxième personne, tantôt de Dieu à la troisième personne⁷⁸ ; le dialogue avec les autres personnages, physiquement présents, ne sera, en dépit des apparences, qu'un leurre ou, au mieux, un prétexte pour implorer ou pour accuser Dieu⁷⁹. Ce point est à souligner, car Dieu ne

⁷⁶ Y. BONNEFOY, « Préface », in W. Shakespeare, *Roméo et Juliette*, p. 12.

⁷⁷ F. CHARPENTIER, « L'illusion de l'illusion », p. 75.

⁷⁸ Voir l'analyse du même passage par N. DAUVOIS, dans « Énonciation lyrique », p. 36 et *ibid.*, pp. 34-35, cette belle définition de l'énonciation tragique : « L'énonciation tragique passe par ce va-et-vient du discours d'un 'je' enfermé en lui-même, – ce que traduisent la distance des pronoms, l'interrogation réitérée portant sur cette troisième personne insaisissable – au discours d'un 'je' tendu vers le 'tu', n'aspirant qu'à franchir l'abîme ouvert par l'insondable dessein de Dieu ». J'aurai l'occasion de revenir sur l'article très stimulant de Nathalie DAUVOIS.

⁷⁹ Cf. N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique » (p. 39) : « Saül recherche un seul dialogue, le dialogue avec Dieu ».

disparaîtra de ses répliques qu'à l'extrême fin de son parcours, lorsqu'il décidera de tourner définitivement le dos à l'espoir⁸⁰.

« *Qu'est-ce cy ? que voy-je ?* » : ces deux questions résument à elles seules la nature de son angoisse et de sa misère. Dès le premier vers, le roi interroge, ce qu'il ne cessera de faire tout au long de la pièce, la réalité qu'il a ou croit avoir sous les yeux ou, plus précisément, la surface d'une réalité faite de malheurs, de souffrances et de guerres. Ces manifestations, qui lui paraissent tour à tour injustes et menaçantes, il les met à la question avec l'idée de leur extorquer leur signification profonde, de leur faire dire quel est le sort que Dieu lui réserve et, en définitive, si Dieu l'aime. L'histoire de Saül, telle que nous la raconte Jean de La Taille, est en premier lieu une histoire de mots, de signes et d'amour déçu. Faute d'être réalisable, l'obsession d'une communication directe avec Dieu qui hante le protagoniste au plus profond de lui-même, se transforme en quête périlleuse d'une communication indirecte qui non seulement se soldera par un échec, mais se révélera fatale.

Les cinq vers suivants décrivent, toujours sur le mode interrogatif, une éclipse imaginaire du soleil et permettent de cerner non seulement la nature de son hallucination mais encore le mouvement élémentaire qui caractérisera l'ensemble de ses pensées intimes, même en état de lucidité. Ce mouvement, fortement souligné par des verbes (*obscurcir, venir, tomber, perdre*), va simultanément de la lumière à l'obscurité (ou du jour à la nuit) et du ciel vers la terre :

Quell'eclipse *obscurcit* le ciel de toutes parts ?
D'où *vient* desja la *nuict* et ces torches flambantes
Que je voy dans la mer *encontre val tombantes* ?
Tu n'as encor, Soleil, parachevé ton tour,
Pourquoy doncques *pers* tu ta lumiere en plein jour ?

Au-delà de leur fonction de marqueurs tragiques – ils suggèrent une ambiance infernale qui s'inspire de près des prologues sénéquiens⁸¹ –, ces vers révèlent donc la dynamique négative qui imprègne profondément le discours de Saül : passant de choses connotées positivement (lumière, jour, ensuite amour, élection, gloire) vers des choses connotées négativement (obscurité, nuit, ensuite haine, disgrâce, défaite, déchéance), il reproduit dès le départ et jusqu'au niveau de l'expression verbale le mouvement du pendule tragique : le passage des *laeta* aux *tristia*. L'observation météorologique préfigure ici – et peu importe son caractère imaginaire – le débat d'ordre éthique qui se mettra en place dans le second acte. Le renversement tragique formerait

⁸⁰ Il s'adresse à Dieu pour la dernière fois au v. 1030 avant de l'évoquer encore à la troisième personne au v. 1047. La scène se termine, moins de cinquante vers plus loin, par le départ définitif de Saül (v. 1094).

⁸¹ Les torches, attributs obligés des Furies (cf. *Hercules furens*, vv. 100-101 ; *Octavie*, v. 264, v. 594 etc.) ; le soleil qui s'arrête en plein jour, qui se voile ou qui rebrousse chemin (cf. *Agamemnon*, v. 53 ss. ; *Thyeste*, vv. 120-121). Voir F. LECERCLE, « L'automate et le fauteur de troubles ». Pour l'inspiration ronsardienne de ce passage, voir M. HUCHON, « Masques du poète », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, p. 22.⁸² *Hercules furens*, vv. 939-944. Voir A. WERNER, *Jean de La Taille*, p. XXV ; *SF*, p. 19, n.

dès lors le son fondamental, la basse continue de la « personnalité » du protagoniste, et c'est à sa lumière que ce dernier s'efforcerait de déchiffrer la partition divine qu'il croit avoir sous les yeux.

Ce passage constitue, nous l'avons dit, une paraphrase de l'*Hercules furens*⁸² : comme chez Sénèque, l'accès de fureur débute par la vision fantasmée d'un soleil qui perd sa clarté en plein jour. Mais sa position inaugurale suggère, une fois encore, un rapprochement avec *Oedipus*, qui s'ouvre, lui aussi, sur un crépuscule lugubre : « *Iam nocte Titan dubius expulsa redit...* »⁸³. Le soleil hésite à se lever, réticent à dévoiler « le carnage, œuvre de la nuit » : c'est en ces termes que le roi de Thèbes, parfaitement lucide, lui, accueille l'aube naissante. Les mêmes images, les mêmes antithèses⁸⁴ sont donc ici au service d'un même procédé, qui consiste à empreindre le discours du personnage d'un pessimisme ineffaçable et ce, dès les premiers vers. Œdipe est à ce titre aux antipodes d'Hercule dont l'entrée en scène est au contraire marquée par l'euphorie de celui qui croit en avoir fini pour toujours avec les épreuves. N'a-t-il pas surmonté la plus difficile qu'il soit possible d'imaginer : « *Quid restat aliud ? Vidi et ostendi inferos* »⁸⁵ ? Aussi sa première tirade est-elle entièrement placée sous le signe de la victoire définitive qu'il est sûr d'avoir remportée sur le monde des ténèbres⁸⁶. La revanche de Junon n'en sera que plus éclatante.

C'est bien en vain que l'on chercherait trace d'une quelconque ironie tragique dans *Oedipus* ou dans *Saül le furieux* : les deux protagonistes semblent faire preuve, par rapport à leur situation personnelle, d'une lucidité trop aiguë pour être victimes d'un retournement de situation aussi cruel. Or, cette lucidité cache peut-être, paradoxalement, une autre forme d'aveuglement, comme le suggère d'ailleurs Jonathe (v. 9). Dans les deux cas, elle se révélera en effet circulaire : la fin de la pièce confirme l'« intuition » initiale du protagoniste. Lucidité ou parti pris autodestructeur ? Saül, à travers le verre grossissant de son hallucination, semble se contempler lui-même :

Tu n'as encor, Soleil, parachevé ton tour,
Pourquoy doncques pers tu ta lumiere en plein jour ?

⁸³ *Oedipus*, v. 1, éd. F.-R. Chaumartin, 1999, p. 12. Voir aussi le début d'*Octavie*, vv. 1-4. Le soleil comme *topos* inaugural se retrouve également dans l'*Aman* de Montchrestien.

⁸⁴ *nocte-Titan* (v. 1), *nube squalida- maestum iubar* (v. 2), *lumen triste-flamma luctifica* (v. 3), *nox-dies* (v. 5). Notons dès à présent que *La Famine* commence, elle aussi, par une imitation du début d'*Oedipus*. La filiation est même plus marquée encore dans la seconde tragédie de La Taille. Ces deux crises initiales auront toutefois des issues très différentes : conformément au récit biblique, Saül et David ont bien des « destins croisés » (l'expression est de J. P. Fokkelman, cité par Ph. de ROBERT, « De la Bible à la tragédie », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, p. 100, n. 5). Mais nous verrons que la mise en application de cet élément narratif se fait de manière plus subtile, moins « idéologisante » chez Jean de La Taille que chez Louis Des Masures.

⁸⁵ *Hercules furens*, v. 613 (trad. de Roland Brisset, *Hercule furieux*, in *Le Premier Livre du Theatre tragique*, p. 37 : « Que reste-t-il encor. J'ay veu, j'ay fait monstrée/De l'Enfer, [...] »)

⁸⁶ *Hercules furens*, vv. 592-617. Voir surtout les vers 610-612 : « *noctis aeternae chaos/et nocte quiddam grauius et tristes deos/et fata uici, morte contempla redi* » (trad. R. Brisset, *Le Premier Livre*, p. 37 : « J'ay vaincu le Chaos de la nuit éternelle,/J'ay donté le destin et la triste sequelles/Des Dieux Taenariens, et si suis retourné/Plus puissant que la Mort, sur qui j'ay dominé »).

Ce soleil, c'est lui, le roi. L'éclipse n'est autre que la disgrâce dont il se dira victime dans le second acte. Et le *pourquoy* est celui-là même qui, après être longtemps resté sans réponse, sera réduit par le protagoniste lui-même à une explication blasphématoire.

3. 1. La guerre des signes : colère divine vs Promesse divine

Dans la deuxième scène du second acte, au terme d'un pénible réveil, l'« extraversion » de Saül, que sa folie meurtrière avait traduite en actes sanglants, bascule soudain dans une intériorité qui ne sera paradoxalement que l'image inversée de son état premier. Après avoir « forcen[é] hors de soy » (v. 224), Saül retourne ainsi « au plus creux » de lui-même⁸⁷. Or, c'est là, dans cet endroit précis, qu'il commence à bâtir le cachot dans lequel il finira par s'emmurer vivant. Mais Saül n'est pas seul : alors que le temps presse, que ses fils viennent de partir pour « donner bataille » (v. 277) et qu'il doit décider de la tactique militaire à adopter, le Premier Écuyer, son fidèle confident, entame, parallèlement, une argumentation destinée à le rappeler à ses devoirs élémentaires et à contrer la logique autodestructrice qui imprègne son discours. Le déroulement même de cette scène de délibération suggère toutefois l'issue de la première joute verbale : c'est non seulement Saül qui aura le dernier mot, mais ses deux principales tirades encadrent, comme pour mieux la nier, la réplique, pourtant très longue, de l'Écuyer.

La première tirade que le roi prononce en état de lucidité (vv. 281-300) comporte trois éléments significatifs qui font émerger à la surface son paysage intérieur :

Ha, ha, je sens, je sens au plus creux de moy mesme
 Ramper le souvenir de mes cuisans ennuis,
 Qui rafreschit les maux où abismé je suis,
 Je sens dedans le cueur des pensers qui me rongent,
 Et qui dans une mer de tristesses me plongent :
 Au moins en sommeillant poussé de ma fureur
 Je trompois mes ennuis par une douce erreur.
 Mais or' que feray-je ? une fois DIEU me chasse,
 Me bannit et forclôt de sa premiere grace.
 Helas, tousjours le vent la grande mer n'esmeut,
 Tousjours l'hyver ne dure, et l'air tousjours ne pleut.
 Tout prend fin. Faut-il donc que ta longue cholere,
 O grand DIEU, dessus moy sans cesse persevere ?
 Je suis hay de toy, et des hommes aussi :
 J'ay cent mille soucis, nul n'a de moy soucy :
 Mais dy l'occasion d'une si grande haine,
 Dy la raison pourquoy j'endure telle peine !
 Mais, helas, qu'ay-je fait, qu'ay-je las merité,
 Que tu doives ainsi tousjours estre irrité ? (SF, 281-300)

⁸⁷ Cf. S. JUNOD, « La théâtralisation du prophète », p. 56 s.

On notera d'abord une opposition implicite qui reprend et module l'antithèse *haut-bas* repérée dans les vers initiaux : les images qui émaillent les premiers vers – *au plus creux, ramper, abîmé, mer, plongent* – évoquent un lieu à la fois inhospitalier, souterrain, sans fond ; aussi avons-nous affaire ici à une belle transposition poétique du repli qui affecte, selon Cicéron, l'âme minée par l'*aegritudo*⁸⁸. C'est du fond de cette intériorité que parle Saül ; à l'image de ce qui se passe pour l'Aman de Rivaudeau, lui aussi « rong[é] » par « un mal secret »⁸⁹, sa situation semble résulter tout à la fois d'une chute et d'une coupure radicale. Une seconde opposition, qui découle directement de la précédente, qu'elle explicite, est celle qui dresse le *je* contre Dieu (*tu* ou *Lui*) et, dans une moindre mesure, contre les hommes ; elle se révélera constante dans le discours du protagoniste tout en gardant jusqu'à la fin la valeur d'une antithèse irréductible, martelée à travers quantité de figures de style⁹⁰. L'intériorité du *je* s'oppose douloureusement à une extériorité dont Dieu, de connivence avec le reste du monde, le « chasse » et le « bannit » (v. 290).

Troisième point qui s'impose avec une évidence particulière : l'emploi des temps. On aura en effet observé que l'ensemble du passage est dominé par le présent, exception faite d'une seule forme au futur (v. 289) et de deux formes au passé composé (v. 299). Cette répartition inégale des temps dessine l'horizon intérieur du protagoniste : tout en étant plongé dans un présent qui, toujours égal à lui-même, paraît se soustraire à la loi universelle de l'instabilité des choses (*SF*, vv. 291-293) – sa fille Merobe souffrira de la même éternité infernale dans *La Famine*⁹¹ –, il fait face d'un côté à un passé qui est chargé tout à la fois d'une menace sournoise et insaisissable (*ramper*

⁸⁸ Voir la répétition de *je sens* (vv. 282 et 285). L'idée d'enfermement est soulignée, dans les premiers vers, par des sonorités nasales, dont certaines placées à la rime ou à la coupe : « Ha, ha, je *sens*, je *sens* au plus creux de *moy* *mesme*/Ramper le souvenir de *mes* cuisans *ennuis*,/Qui rafreschit les *maux* où abîmé je suis,/Je *sens* dedans le cueur des *pensers* qui *me* *rongent*,/Et qui *dans* une *mer* de tristesses *me* *plongent*:/Au *moins* en *sommeillant* [...] ». La métaphore maritime apparaît par exemple aussi dans la tragédie latine *Progne* de Gregorio Correr (édition *princeps* 1558) ; voir à ce sujet J.-F. CHEVALIER, « Dieux et divinités », p. 347. À propos de l'*aegritudo*, cf. *supra*, p. 53.

⁸⁹ *Aman*, vv. 1561-1563. À la différence de Jean de La Taille, qui gomme toute allusion mythologique, André de Rivaudeau ne craint pas de faire appel à toute une imagerie infernale, typiquement sénèqueenne, pour suggérer l'état de réprobation du païen.

⁹⁰ Ici, p. ex., vv. 294-295 : « *moy* » - « *toy* » placés à la coupe des deux vers. D'une manière générale, la répétition de *je* (ou de *tu*) en tête de proposition, les parallélismes etc. Voir aussi deux autres tirades où l'opposition *je/tu* ressort avec une force particulière : v. 795 ss. (acte III) et v. 909 ss. (début de l'acte IV).

⁹¹ *SF*, vv. 291-293 : « Helas, toujours le vent la grande mer n'esmeut,/Tousjours l'hyver ne dure, et l'air tousjours ne pleut./Tout prend fin. Faut-il donc que ta longue cholere,/O grand Dieu, dessus moy sans cesse persevere ? ». Cf. *LF*, vv. 290-300 (l'argumentation y est strictement identique). Il s'agit d'un passage imité d'Horace (*Carmina* II, 9, 1-10). Dans *Daire* de Jacques de La Taille (vv. 516-517), le roi de Perse utilise pratiquement les mêmes mots : « Toujours du ciel la face n'est pas noire,/Tousjours la mer n'est du Nord agitée, [...] ». Mais contrairement à Saül, *Daire* avance cet argument pour rendre à ses gens l'espoir de la victoire. Voir aussi les trois premiers sizains de l'ode « A Melin de Saint Gelais » de Ronsard (publiée dans les *Amours* de 1553, p. 247) : « Tousjours ne tempeste enragée,/Contre ses bords la mer Egée,/Et tousjours l'orage cruel/Des vens [...] ». Le même *topos* est repris par l'un des chœurs dans l'*Aman* de C. Roillet (*Aman*, in *Varia Poemata*, Paris, Gulielmus Iulianus, 1556, f. 77v), et on le trouve encore dans le « Cantique de Job » de Scévole de Sainte-Marthe, pièce qui a toutes les chances d'avoir figuré dans la *Tragi-comédie* qu'il avait composée avec Charles Tiraqueau : « Tousjours la mer agitée/Des Aquilons mugissans,/Avec son onde irritée/Ne bat ses bords gemissans./Par fois les vents qui se taisent/Leurs tristes courroux appaisent:/Et ce Dieu, qui est vestu/D'une pitié nompareille,/Bien souvent ouvre l'oreille/Au cœur d'ennuis abbatu » (*Les Œuvres de Scévole de Sainte Marthe*, Paris, Mamert Patisson, 1579, f. 144r). Cf. N. DOIRON, qui rattache ces vers à un passage d'*Ajax* (« Saül sur la scène », p. 34 s.).

évoque l'image de l'animal qui « se traîne sur le ventre » ou « sur les pieds »⁹²) et d'une culpabilité diffuse, et de l'autre côté à un futur qui se dérobe à lui :

Ha, ha, je sens, je sens au plus creux de moy mesme
Ramper le souvenir de mes cuisans ennuis, [...] (*SF*, vv. 282-283)
 Mais or' que feray-je ? [...] (*SF*, v. 289)
 Mais, hélas, *qu'ay-je fait, qu'ay-je l'as mérité*,
 Que tu doives ainsi tousjours estre irrité ? (*SF*, vv. 299-300)

Ni le passé ni le futur ne font, à ce stade, l'objet d'un plus ample développement : mais leur position respective dans la tirade – initiale et finale pour le passé, centrale pour le futur – suggèrent d'ores et déjà l'emprise que le premier aura sur le second. Or, le présent paraît lui aussi pris dans les serres d'un « souvenir » d'autant plus redoutable qu'il reste inexplicité. De nature atemporelle, lourdement mis en relief par la répétition de *tousjours* et par des termes relevant du champ lexical de la permanence dans la deuxième moitié du passage, le présent a ici la qualité d'une éternité négative : l'éternité de la haine de Dieu, exprimée en une suite de vers dont les accents pathétiques ne sont pas sans rappeler certains versets de *Job* ou encore certaines exclamations d'Ajâx, cet autre grand héros tragique avec lequel il partage d'indéniables affinités⁹³ :

[...] Faut-il donc que ta longue cholere,
 O grand DIEU, dessus moy sans cesse persevere ?
 Je suis hay de toy, et des hommes aussi :
 J'ay cent mille soucis, nul n'a de moy soucy :
 Mais dy l'occasion d'une si grande haine,
 Dy la raison pourquoy j'endure telle peine ! (vv. 293-297)

Force est néanmoins de constater que du fond de son gouffre, Saül ne cesse de s'adresser à Dieu en passant de la troisième à la deuxième personne, à l'apostropher avec respect (« O grand Dieu »), à exiger de Lui une réponse. Ce dernier lien se rompra et se renouera à plusieurs reprises, notamment à la fin de chacun des trois actes centraux, avant que ne se produise la rupture définitive⁹⁴.

L'Écuyer s'emploie alors à faire voler en éclats ce carcan temporel en orientant le débat résolument vers le passé (« Ne vous souvient-il plus »⁹⁵) et en tâchant d'introduire, très discrètement d'abord, la question de la culpabilité. Il va ainsi successivement rappeler les trois fautes majeures dont le roi s'est rendu coupable jusque-là : sa désobéissance, lorsqu'il épargna, contre l'ordre exprès de Dieu, le bétail des Amalécites et leur roi (v. 301 ss.), le zèle criminel dont

⁹² Selon la définition donnée par R. Estienne dans l'article « repo » (*DLG*, 1552) : « Se traîner sur le ventre et sur les pieds, comme font vers, laisards, et semblables [...] » (p. 1147).

⁹³ Voir ce passage de la pièce de Sophocle, *Ajâx*, vv. 457-459 (dans la traduction de Paul Mazon) : « Et maintenant que faire ? Manifestement les dieux m'ont en haine ; l'armée des Grecs m'exècre ; je suis odieux à la Troade entière, à ces plaines mêmes que j'ai sous les yeux. » – Cf. *Jb* 19, 11 : « Sa fureur s'est enflammée contre moy, et m'a réputé comme son ennemi. » Mais à la différence de Saül, Job peut affirmer quelques versets plus loin : « je say bien que mon Redempteur vit » (19, 25).

⁹⁴ Acte II : v. 439 et ss. ; acte III : 816 et ss. ; acte IV : v. 1041 ss.

⁹⁵ V. 301. Voir aussi v. 326 et v. 407.

il fit preuve en voulant mettre à mort son fils Jonathan pour n'avoir pas respecté l'un de ses édits (v. 389 ss.) et le massacre des prêtres de Nob (v. 407 ss.). Niant ses torts et, ce qui est pire, mettant sa propre justice au-dessus de celle de Dieu, ce qui lui vaut aussitôt un blâme de la part de son Écuyer⁹⁶, Saül non seulement refuse de demander pardon pour ses péchés⁹⁷, mais refuse aussi ce qui en est le corollaire, le pardon lui-même. Ce déni du passé paraît d'autant plus étonnant qu'il s'écrie, au terme de sa première tirade : « Mais, hélas, qu'ay-je fait [...] ? ».

Dans sa longue tirade (vv. 321-398) – il s'agit de la deuxième plus longue de la pièce, après l'éloge funèbre prononcé par David –, l'Écuyer poursuit son argumentation selon la même logique temporelle, en retraçant l'histoire de Saül depuis ses débuts de petit berger jusqu'à ses dernières victoires militaires et surtout, c'est là l'essentiel, en la replaçant dans la perspective très générale du « destin de la haut » (v. 322), de l'économie de la Providence divine. Aussi le tableau qu'il brosse peut-il être qualifié de *comique*, au sens classique du terme⁹⁸ : les *initia* de Saül, sans avoir été tristes, étaient humbles⁹⁹ et même, pour reprendre le terme utilisé par Donat, *turbulenta*¹⁰⁰. Telle est en effet la signification proprement dramatique de l'errance du jeune Saül parti « par monts » et « par bois » à la recherche de son « bestail adiré »¹⁰¹, errance qui ne se termine que grâce à une intervention divine : « En fin il vous advint l'aventure fatalle ». Ce qui met fin à son « premier estre » (v. 326) n'est autre qu'une péripétie qui émane directement de Dieu. À l'origine du destin royal de Saül, il y a donc une *Parole* divine qui l'a « préordonné » – tel est ici le sens de l'adjectif *fatal*¹⁰² – en « aültr[ant] » – c'est-à-dire en chargeant – le prophète Samuel d'aller trouver l'Élu afin de lui administrer l'onction. Ce « décret » initial revêt une importance capitale dans l'argumentation de l'écuyer, car c'est à ce point de départ qu'il ramène, plus ou moins explicitement, tous les événements ultérieurs qui ont marqué la vie de Saül et qui sont dès lors *institués comme signes (probables) de l'accomplissement de la Promesse divine*. Signes seulement probables et non nécessaires¹⁰³ : l'Écuyer est obligé de pallier la faiblesse potentielle de son

⁹⁶ Dans l'affaire du « triste Roy Agag ». Sans reprendre ici les motivations avancées par Josèphe (« Cepit etiam regem hostium Agagum, cuius magnitudinem ac pulchritudinem corporis miratus, servare eum decrevit, [...] », dans la traduction de Sigismond Gelenius), Saül met en avant la « pitié » dont doit faire preuve le vainqueur (vv. 312-325).

⁹⁷ Comme l'a montré E. BURON (« L'art de la tragédie humaniste », p. 417), cet élément précis se trouve déjà dans le *Mistère du Viel Testament*.

⁹⁸ Au sujet de cette analogie, voir l'article de B. PERREGAUX, « Théodore de Bèze », pp. 19-20.

⁹⁹ Voir la gradation des vers 327 à 331 : « Songez en premier lieu que vous estes le fils/D'un simple homme des champs qui estoit nommé Cis/Issu de Benjamin, race la plus petite,/Et la dernière encor du peuple Israélite,/Dont le moindre il estoit : [...] ».

¹⁰⁰ « Et illic [dans la comédie] turbulenta prima, tranquilla ultima [...] » (H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 10).

¹⁰¹ « Adiré » (v. 336) signifie, selon J.-P. CHAUMARTIN, « qui s'est écarté de son chemin coutumier, de son territoire familier » (« Notes pour une révision du glossaire de *Saül le Furieux* de Jean de La Taille (éd. Forsyth) », *Revue des langues romanes*, t. CII, n° 2, 1998, pp. 341-353).

¹⁰² Voir la définition de *fatalis* dans le *DLG* (1552) de Robert Estienne : « qui doit advenir par ordonnance divine, Fatal, Preordonné de Dieu, Predestiné ».

¹⁰³ Au sujet de cette catégorie rhétorique, voir H. LAUSBERG, *Handbuch*, t. 1, § 358, p. 195 ss. et M.-L. DEMONET, « Les signes probables (*eikota*) au temps de Montaigne », *BHR*, LXIII, n° 1, 2001, pp. 7-29. Voir *supra*, p. 68.

argumentation par le moyen d'une longue accumulation de faits. L'anaphore de *songez*, répété pas moins de huit fois, ponctue ainsi le rappel des principales étapes de sa carrière royale, qui se confondent peu ou prou avec ses succès militaires¹⁰⁴. Le poids argumentatif de cette longue récapitulation du règne de Saül a pour seul but d'orienter le regard dans une direction précise à l'exclusion de toute autre : Dieu et l'issue heureuse qu'il réserve à son Oint. C'est ainsi qu'il termine sa longue tirade en mettant dans la balance d'un côté tous les exploits qui viennent d'être énumérés et « tant d'autres victoires/Que DIEU vous fit avoir » et, de l'autre, ce « peu de mal » qu'il subit actuellement, mais qu'il omet de spécifier par ailleurs. Les revers que Saül a pu subir de même que les péchés qu'il a commis s'inscrivent donc, eux aussi, dans une longue succession d'événements irrésistiblement aspirés vers un futur qui sera, nécessairement, bon¹⁰⁵.

La réponse de Saül ne manque pas de surprendre : « Je sçay bien qu'aux mortels appeler il ne faut/De son Arrest fatal décidé de là-haut » (vv. 399-400). À travers la concession introduisant les deux premiers vers, il paraît d'abord faire siennes les remontrances de son confident et reprendre à son compte la vision providentialiste de ce dernier. La suite opère toutefois un étrange renversement : « Mais il a maintenant esmeu la Palestine,/A fin d'executer l'Arrest de ma ruine ». L'« Arrest fatal » évoqué au vers 400 n'est donc pas celui que l'on a cru un instant : son contenu s'avère même exactement opposé au décret qui est à l'origine de l'« aventure fatale » mise en récit par l'écuyer. C'est la « ruine » de Saül qu'« il » – Dieu, qu'il est désormais inutile de nommer¹⁰⁶ – a décidée et non son salut ; c'est vers son anéantissement physique que tend l'Histoire. « [...] puis que ma mort luy plaist » : la conclusion de cette réplique amalgamant les idées de plaisir et de pouvoir discrétionnaire¹⁰⁷ implique *in fine* l'image d'un Dieu cruel et despotique. À l'opposé de son écuyer, Saül se meut donc dans une logique *tragique*, ce qui ne fait que confirmer les conclusions que nous avons tirées de l'analyse des premiers vers de la pièce : c'est le terme « ruine »¹⁰⁸ qui résume à lui seul le devenir du roi, ordonné autour d'un renversement et, plus précisément, d'une chute, qui – telle étant la volonté de Dieu – a fait passer son existence des *laeta* aux *tristia*.

Ces deux logiques antagonistes entraînent deux conceptions opposées du passé et deux conceptions tout aussi divergentes de l'avenir. Le passé est fait de deux moments distincts qui

¹⁰⁴ Vv. 327, 331, 335, 345, 347, 373, 379, 393.

¹⁰⁵ S'agit-il d'un futur proche ou lointain, voire d'un futur qui se confondrait avec le destin *post mortem* de Saül ? L'écuyer ne le précise pas même si l'enjeu central de son argumentation réside, de toute évidence, dans l'issue, imminente, de la bataille en cours.

¹⁰⁶ L'emploi exclusif du pronom (*il, luy*) dans cette réplique montre à quel point Saül est « rempli » de Dieu : tout son discours ne tourne qu'autour de Lui.

¹⁰⁷ Conformément aux deux acceptions du latin *placere* (cf. R. Estienne, *DLG*, 1552).

¹⁰⁸ Voir l'article « ruo » dans le *Dictionarium* (1531) de R. Estienne : la définition « choir du hault en bas, tomber » est suivie d'une citation de Virgile qui évoque la chute de Troie, archétype du *casus* tragique (*Én.* 2, 290) : « ruit alto a culmine Troia ».

s'articulent autour du renversement majeur que constitue l'onction de Saül. Pour l'Écuyer, nous l'avons dit, la période antérieure à cet événement-clef se caractérise par la position sociale très humble qui était celle du futur roi¹⁰⁹ ; la trajectoire consécutive à son élection suit dès lors une courbe ascendante qui indique le *sens général* de son destin prévu par Dieu. « Sens général » seulement, car la conception providentialiste ou « comique » de l'Histoire qui conduit selon l'Écuyer, à partir d'une péripétie fondatrice, gage de la promesse divine, à une issue heureuse, cette conception n'exclut nullement le mal ou l'adversité. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre aussi bien l'appel à la repentance, orienté vers le passé¹¹⁰, que l'appel à l'espérance, orienté vers le futur. Le mal trouve en effet son explication tantôt dans le péché de l'homme – telle est ici implicitement la signification que l'Écuyer donne aux « maux » qui accablent Saül¹¹¹ – tantôt dans la volonté divine de mettre les élus à l'épreuve. Dans le premier cas, le pécheur avouera « sans [les] desguiser » les fautes qu'il a commises dans le passé, formule qui rappelle la *Confession des péchés*¹¹². Dans le second cas, que l'écuyer développera au quatrième acte – et ce sera là son dernier argument avant la capitulation finale – le fidèle, prenant ses « maux en patience » dans l'attente d'un dénouement favorable, met toute son espérance en Dieu. Comme l'exprimera plus loin le chœur, qui se fait à plusieurs occasions le porte-parole lyrique de l'Écuyer, l'élus prouve par là même, qu'il est « au temps d'hyver/Aussi paisibl[e] et conten[t]/Comme alors que rit le printemps » et qu'il est prêt à endurer « tout cela qui vient de sa main,/Soit rigoureux ou soit humain »¹¹³. Or, l'idée d'épreuve et les valeurs stoïciennes qui lui sont concomitantes se trouvent déjà en germe dans l'appel à l'espérance que l'Écuyer lance au roi alors même que ce dernier vient d'énoncer sa foi toute négative en l'« Arrest » de Dieu :

Ne vous desesperez, mais avecques fiance
Et bon espoir prenez vos maux en patience,/ [...] (vv. 405-406)

Cette exhortation à l'espérance est d'une importance capitale, car elle va directement à l'encontre du « fatalisme » professé par Saül. La valeur mise en avant par l'Écuyer est celle d'une attente tout

¹⁰⁹ Cette conception tout à la fois sociale et morale du renversement se retrouve dans le quatrième acte. Dans ce passage imité du *Jephthes* de Buchanan (cf. *SF*, p. 68), c'est encore le Premier Écuyer qui parle (v. 1033 ss.) : « J'estimerois plustost celuy trois fois heureux/Qui s'est desenfouy du peuple tenebreux,/Et de la sotte tourbe, à celle fin qu'il aye/Un eternal renom par une vertu vraye:/Comme vous qui avez hors du vulgaire obscur/Esclarcy vostre nom à tout aage futur,/Et gaigné par vos faicts une eternelle gloire,/ [...] ».

¹¹⁰ Outre les trois passages, déjà mentionnés, qui évoquent les principales fautes commises par Saül, voir les vers 415-420 qui contiennent un appel général à la pénitence : « Mais sans tant desguiser les maux qu'avez commis,/Priez Dieu qu'ils vous soient par sa bonté remis,/ [...] ».

¹¹¹ *SF*, vv. 418-420 : « mais lors on le provoque [Dieu]/Au juste accroissement de sa punition,/Quand on se justifie avec presumption ». L'autojustification, à laquelle se livre Saül, vient s'ajouter aux péchés déjà commis, alourdissant la peine qu'il devra subir.

¹¹² *Forme des prières ecclésiastiques*, p. 633 : « nous confessons et recongnoissons *sans feinctise* [...] que nous sommes paovres pecheurs ».

¹¹³ Le chœur du troisième acte reprend même l'ensemble de l'argumentation du Premier Écuyer : le mal est tantôt le salaire du péché, collectif ou individuel (v. 869 ss. et v. 885 ss.), tantôt l'occasion, pour Dieu, de « nous » mettre à l'épreuve (v. 893 ss.). L'idée de punition est déjà évoquée par le chœur du deuxième acte (vv. 499-500).

à la fois confiante et capable de subir des souffrances que l'on *sait* passagères. Aussi cet appel sera-t-il réitéré dans la suite de la pièce : une première fois et ce de manière inattendue par la Phitonisse, à la fin du troisième acte ; et une seconde fois par le même Écuyer dans la dernière scène de délibération, qui précède immédiatement le départ de Saül.

« Há, ne m'en parle plus, c'est folie d'attendre/Que le Seigneur daignast seulement me défendre » (vv. 421-422) : les deux premiers vers de la seconde tirade de Saül donnent la mesure de la distance qui sépare le roi de son confident. Ce qui est sagesse pour ce dernier – attendre patiemment que Dieu veuille bien intervenir – s'avère folie pour le roi. Écartant les exhortations de l'Écuyer d'un revers de main sans d'ailleurs jamais véritablement y répondre, il prendra l'exact contre-pied de son interlocuteur. Cette seconde tirade reprend ainsi la vision du présent (*ores*) déjà amorcée dans la première tirade, l'oppose au passé (*devant*) et ébauche à partir de là sa compréhension de l'avenir (*espérer*, v. 437) :

[...] ores il me hait, car si j'étois aymé
De luy comme devant, il m'eust or informé
De ce que je ferois : [...] (vv. 423-424)

Le présent reste placé sous le signe de la haine de Dieu. Renouvelant implicitement l'opposition intérieur-extérieur, Saül interprète cette haine en termes de rupture de communication : Dieu ne lui parle plus, ni directement par des « visions qu'on voit à son sommeil » ni indirectement « par les messages/Des Anges ou Voyans, ny par aucuns presages ». Comme pour prendre l'Écuyer à témoin de la véracité de ses griefs, il s'adresse alors, une nouvelle fois, à Dieu et lui intime de répondre :

Mais toy mesmes, Seigneur, respons-moy de là-haut :
Dois-je aller contre Achis ? dois-je les armes prendre ?
Le vaincray-je ou non ? ou si je me dois rendre ?
Que de grace ta voix m'annonce l'un des deux. (*SF*, vv. 432-435)

Le silence qui retentit alors, mais que l'on n'a guère le temps d'entendre car Saül s'empresse de le couvrir de ses récriminations raisonnables (« Mais puis qu'en te taisant... »), constitue en définitive l'unique « intervention » de Dieu dans l'action.

Le passé, au contraire du présent, semble à première vue entièrement marqué par l'amour de Dieu. Ce *devant* sera développé, amplifié et nuancé dans le troisième acte, directement après la disparition de l'Ombre de Samuel (vv. 793-812 ; 816-821) :

O grandeur malheureuse, en quel gouffre de mal
M'abismes-tu hélas, ô faulx degré Royal !
Mais qu'avois-je offensé quand de mon toict champestre,
Tu me tiras, ô DIEU, envieux de mon estre,
Où je vivois content sans malediction,
Sans rancueur, sans envie, et sans ambition,
Mais pour me faire choir d'un sault plus miserable,
D'entree tu me fis ton mignon favorable,

(O la belle façon d'aller ainsi chercher
 Les hommes, pour apres les faire trebuscher !)
 Tu m'allechas d'honneurs, tu m'eslevas en gloire,
 Tu me fis triomphant, tu me donnas victoire,
 Tu me fis plaie à toy, et comme tu voulus
 Tu transformas mon cuer, toy-mesme tu m'esleus.
 Tu me fis sur le peuple aussi hault de corsage,
 Que sont ces beaux grands Pins sur tout un paisage,
 Tu me fis sacrer Roy, tu me haulsas expres
 A fin de m'enfondrer en mil malheurs apres !
 Veux-tu donc (inconstant) piteusement destruire
 Le premier Roy qu'au monde il pleut à toy d'eslire ! (SF, vv. 793-812)
 [...]
 O que cest' heure-là me fut bien miserable,
 Quand de mon toict j'allay chercher quelque bestail !
 On m'atittra bien lors tout ce malheur Royal,
 Qui fait que mon vieil heur à present je regrette !
 Mais pourquoy changea-t-on ma paisible houlette
 En un sceptre si faux, si traistre, et si trompeur ! (SF, vv. 816-821)

Ici aussi, c'est l'onction royale qui constitue le moment-charnière : la période antérieure à son avènement se confond avec celle de l'existence paisible et innocente du berger, la modestie de sa condition étant ici, conformément à un *topos* bien connu, synonyme de sécurité et de bonheur¹¹⁴. Le sacre inaugure alors un règne en apparence triomphal et glorieux, quarante années¹¹⁵ remplies d'honneurs et de victoires – avant que ne se produise, à un moment indéterminé, une rupture qui met fin à une relation apparemment privilégiée et, surtout, à une communication parfaitement transparente avec Dieu. Or, la cause, le moment précis et les circonstances de cette rupture ne sont jamais clairement évoqués par Saül. Se confondant, peut-être, avec le « souvenir [rampant] de [s]es cuisans ennuis », ils forment une sorte de point aveugle dans son passé. À deux reprises seulement, il laisse entrevoir une conscience tourmentée par le poids d'une faute¹¹⁶ sans que cette dernière, quelle qu'elle soit, soit ouvertement envisagée comme une cause possible de sa déchéance actuelle ni entraîne ne serait-ce que l'amorce d'un repentir. Cela dit, le vocabulaire judiciaire dont est teinté son discours – « arrest », notamment, n'est autre que le « jugement d'une

¹¹⁴ L'évocation de son « premier estre » (cf. v. 326) se fait évidemment dans des termes sénéquiens et horatiens : le « toict champestre » (v. 795 ; cf. v. 1031 la « basse logette » ; *Octavie*, v. 896 : « humili tecto ») est à l'abri des malheurs (vent, chute, foudre, tempête : cf. Horace, *Carm.* 2, 10 ; *Octavie*, vv. 896-898 etc. ; Mussato, *Epistola* I, 87-92) qui menacent les endroits élevés (le pin, la tour, le sommet ; cf. v. 808) et, au sens figuré, les grandeurs royales. Cf. p. ex. les *excerpta* cités par Georgius Major dans ses *Sententiae ueterum poetarum*, recueil de lieux communs maintes fois réédité : « Mediocritas siue tuta paupertas, uitaeque obscuritas, ac tranquillitas » (Anvers, 1545, f. 63 r° ss.). Cf. W. CLOETTA, *Beiträge zur Literaturgeschichte*, t. II, p. 32 et n. 2.)

¹¹⁵ V. 442. La Taille adopte ici le chiffre avancé par *Ac* 13, 21 (cf. « De l'Art de la Tragedie », l. 244 et ss., in *SF*, p. 14).

¹¹⁶ Dans un passage déjà cité de la première tirade de Saül : « Mais, hélas, qu'ay-je fait, qu'ay-je l'as mérité ? ». Mais ce vers est à double entente : il peut être interprété comme une question rhétorique visant à souligner d'une part sa propre innocence et d'autre part la colère injustifiée d'un Dieu tyrannique. Le seul véritable aveu de culpabilité se situerait donc après l'annonce de la mort de ses fils : « Faut-il que dessus vous tombe le triste fais/Des pechez et des maux que vostre pere a faicts ! » (vv. 961-962).

Cour souveraine », selon la définition donnée par Nicot – implique en dernière analyse que lui-même se perçoit comme un accusé qui se sait coupable¹¹⁷.

Mais ce qui s'impose définitivement à partir du troisième acte, c'est une réinterprétation de ses années de règne, réinterprétation qui n'est qu'implicite dans le constat présent du silence de Dieu et qui se situe, sans surprise, aux antipodes de la lecture proposée par l'Écuyer. Le silence de Dieu remplit donc en définitive la même fonction que l'onction chez son confident, à cette différence près qu'il se situe dans un passé proche et non lointain : il représente pour Saül l'événement à partir duquel s'explique, rétrospectivement, la signification de tous les faits survenus depuis l'arrachement à sa condition première et son accession au trône. Ce qui était signe de l'amour divin pour l'Écuyer et pour Saül lui-même durant les années fastes – honneurs, triomphes, victoires (vv. 803-804), l'élection elle-même et la « transformation de son cœur » qui s'en est suivie¹¹⁸ – est désormais frappé du sceau d'une ironie perverse, comme sali *a posteriori* par un dessein malveillant et haineux. Dieu ne l'a élevé que « pour [le] faire choir d'un sault plus miserable » (v. 799). Il l'a appâté au moyen de signes fallacieux – ce « sceptre si faulx, si traistre, et si trompeur ! » (v. 821)¹¹⁹ –, au moyen de signes dont la correspondance unissant le signifiant et le signifié en un tout harmonieux a été rompue par Dieu dans le seul but de le faire tomber dans un piège mortel, dans le piège de la chute tragique, celle-là même qui a frappé Goliath et dont le chœur de *David combattant* dresse le constat – mais seulement *après* sa mort¹²⁰. L'idée d'un dessein malveillant, ajoutons-le, se retrouvera non seulement avec quelques nuances dans *La Famine* mais également dans le poème que La Taille consacrera à la mort de sa sœur Angélique :

Helás, Seigneur, avois-tu tout expres
Orné son corps de vraye chasteté,
D'esprit gentil, de grace, et de beauté,
D'amour de courtoisie,
Pour d'avantage augmenter nos regrets
Quand tu l'aurois ravie !¹²¹

¹¹⁷ Voir aussi « forclore » (v. 290 ; NICOT : « Denier justice, Fermer la porte de justice » ; ici employé au sens premier d'« exclure » (cf. *ibid.* « foris claudere, excludere ») avec un complément introduit par *de*), « defendre » (v. 293), « appeler » (v. 399), « informer » (v. 424). Cf. O. MILLET, « De l'erreur au péché », p. 69 : « ce n'est pas la faute elle-même, mais la façon dont le transgresseur a *succombé à la tentation de la culpabilité*, qui le transforme en criminel et éclaire rétrospectivement, comme à la lumière d'un destin, la véritable signification de la première faute » (c'est l'auteur qui souligne).

¹¹⁸ V. 806 : « Tu transformas mon cueur, toy-mesme tu m'esleus ». 1 *Sm* 10, 9 : « Quand il eut tourné le dos pour s'en aller d'avec Samuel, Dieu luy mua son cœur en un autre, et tous ces signes-ci luy vindrent en ce jour-la. »

¹¹⁹ Sénèque, *Œdipe* vv. 6-7 : « O fallax bonum,/quantum malorum fronte quam blanda tegis ! » ; voir aussi *Octavie*, vv. 377-384, autre source importante pour ce passage (Sénèque s'y adresse à Fortune en formulant des reproches en tout point similaires à ceux de Saül). Voir le début de la tragédie *Daire* de Jacques de La Taille (vv. 13-14) : [Daire] « O hypocrite Sceptre ! O Diadème faux,/Que sous un front bénin tu recèles de maux ! » (éd. M. G. Longhi, 1992, p. 294). Cf. E. BURON, qui relève la ressemblance entre les deux protagonistes (« Modèle(s) générique(s) », p. 30).

¹²⁰ *DC*, vv. 1721-1724 : « Lui, par terre tombant, sembloit un cedre insigne/En hauteur, ou un pin qui du fons s'esracine,/Et qui dessus Horeb, ou sur Liban le mont/D'un fort orage atteint, tombe à terre d'amont ».

¹²¹ J. de La Taille, *La Famine, ou les Gabeonites*, 1573, f. 162 r^o.

Or, cette conclusion, si elle ne s'impose avec cette clarté qu'à la suite des révélations faites par l'Ombre de Samuel, est déjà contenue implicitement dans la croyance du roi en un « Arrest de [s]a ruine » ainsi que dans sa réaction au silence de Dieu, réaction qui porte dans un premier temps sur l'avenir :

Mais puis qu'en te taisant répondre ne me veux,
Je ne puis qu'espérer la victoire certaine
Qu'auront tant d'ennemis, et ma honte prochaine. (vv. 436-438)

Le mutisme divin débouche ici sur l'émergence d'une espérance pervertie parce que rapportée à une fin malheureuse : nulle part ailleurs n'apparaît avec une évidence aussi aveuglante le parti pris autodestructeur du protagoniste. Or, c'est dans cet espoir négatif que s'enracine la suite de l'action, à savoir la volonté de Saül de « soigneusement [s']enquerre/De ce qu'il adviendra de la presente guerre » (vv. 449-450). Le terme *enquerre* est en lui-même révélateur de l'esprit fataliste qui anime le roi au plus profond de lui-même : synonyme d'*enquerir* et « anciennement plus usité » que ce dernier, comme le précise Nicot, le verbe signifie « demander » et, en tant qu'équivalent du latin *inquiero*, « chercher, enquêter »¹²². Or, les exemples cités par les divers dictionnaires montrent que l'action d'*enquerre* porte toujours – que ce soit dans un contexte judiciaire ou non – sur une réalité présente¹²³ ou une réalité passée¹²⁴, jamais sur une situation à venir. Mais pour Saül, sa mort ayant d'ores et déjà été décidée par décret divin, son enquête aura donc bel et bien pour objet une chose future, préexistant, en l'occurrence, dans le conseil de Dieu : les modalités précises de sa disparition. Aussi le motif honorable qu'il prétexte dans la même réplique (*SF*, vv. 451-452) ainsi que le débat stichomythique qui s'ensuit et au cours duquel Saül fait d'abord semblant de croire « que le prudent peut fuir sa fortune maligne » (v. 457) ne font-ils pas longtemps illusion¹²⁵ : sa conception de l'avenir est bien celle d'un futur imminent, parfaitement tangible encore que voilé, mais déjà quasi réalisé. « Le malheur nuit plus fort venant à despourveu » (v. 459) : paraphrasant un passage des *Tusculanes*¹²⁶, auquel il apporte une légère mais très significative modification – « omnia quae mala putentur » se réduit ici à *malheur* –, Saül clôt le débat en présentant le mal à venir

¹²² Cf. NICOT et R. Estienne, *DLG*, 1552.

¹²³ Voir dans le *Dictionnaire françois-latin* de Robert Estienne de 1549 : « s'enquerir des meurs d'aucun », « enquier toy ou il demeure », « sans avoir enquis s'il y avoit danger ou non » etc.

¹²⁴ Voir le *Dictionnaire françois-latin* de Robert Estienne de 1549 : « S'enquister d'aucun, et s'informer » traduit par « De *actis* alicuius cognoscere ». Et cette phrase de Cicéron (*Contra Verrem* I, 2), citée entre autres dans le *DLG*, 1552 : « Quum ego diem in Siciliam inquirendi perexiguam postulauissem. *Après avoir par moy requis un moult brief delay pour aller en Sicile m'enquerir et informer* [sous-entendu : sur les agissements passés et présents de Verrès] ».

¹²⁵ Vv. 451-452 : « Pour voir à nous sauver [...] » : cette intention est évidemment démentie par les faits. Alors que la bataille bat son plein, Saül s'interroge non pas sur les moyens concrets de sa stratégie politico-militaire mais sur l'étendue du désastre qui se prépare. – Pour les sources du passage stichomythique, essentiellement cicéroniennes (*Tusc.* III), voir A. WERNER, *Jean de La Taille*, pp. XXXVI-XXXVII.

¹²⁶ *Tusc.* III, 14, 30 : « Ergo id quidem non dubium quin omnia quae mala putentur sint inprovisa grauiora. »

non plus comme une éventualité à laquelle il serait possible de se soustraire, mais comme un fait inévitable. L'*aegritudo* qui le mine depuis le début apparaît ici dans toute sa clarté¹²⁷.

Là encore, donc, le modèle structurel de Saül est Œdipe, avant tout celui de Sénèque, mais aussi, jusqu'à un certain point, celui de Sophocle. Ce qui rapproche en effet le roi d'Israël du roi de Thèbes est la volonté de mener une enquête dans le but de découvrir la vérité : une enquête sur le futur proche pour le premier, une enquête sur le passé pour le second¹²⁸. Mais à la différence de ce qui se passe dans la pièce de Sophocle, où le protagoniste n'admet la révélation progressive de sa culpabilité qu'à son corps défendant, l'Œdipe de Sénèque aussi bien que Saül sont, dès le départ, intimement persuadés d'être prédestinés à une fin malheureuse. Ce n'est que dans l'*exodos* que le héros sophocléen s'écrie, désormais privé de la vue physique mais doué du regard lucide de celui qui reconnaît – *a posteriori* – l'imbrication et la convergence des événements de sa vie passée : « jamais je n'aurais été sauvé du sein même de la mort, si ce n'était pour quelque formidable dénouement »¹²⁹. L'Œdipe sénèque, au contraire, se dit « Phoebi reus » dès le prologue, convaincu que l'oracle de Delphes ne saurait s'appliquer qu'à lui : « sperare poteris sceleribus tantis dari/regnum salubre ? Fecimus caelum nocens » (vv. 35-36). Le vers 1043 – il s'agit de la tirade conclusive d'Œdipe – reprend explicitement le mot-clef *nocens* : la boucle est ainsi bouclée, l'apport unique de l'action ayant consisté dans la mise en évidence d'une culpabilité supérieure à celle que le protagoniste avait escomptée (*plusque quam timui nocens*). Dès lors, pour reprendre les termes de F.-R. Chaumartin, « la révélation de la vérité ne provoque pas de renversement mais apporte la confirmation d'une situation donnée dès le début »¹³⁰. Cette analyse vaut aussi bien pour Saül. Dans cet acte, en effet, le roi semble n'aspirer qu'à une chose : faire pleinement advenir dans les faits l'une des nombreuses malédictions, déjà partiellement réalisée, que Dieu a promise à ceux qui n'observent pas ses commandements :

Aussi le Seigneur te frappera de forcenement, et d'aveuglement, et d'espouvantement de cœur. Et seras tastant en plein midi, ainsi comme un aveugle taste en tenebres : et ta voye ne prosperera point. Aussi seras souffrant injures et pilleries à tousjours, et n'auras qui te sauve. (*Dt* 28, 28-29)

Le « fatalisme » précoce dont il fait preuve l'apparente, par ailleurs, aux héros profanes de certaines tragédies contemporaines – à cette différence près, nous l'avons vu, que sa certitude de mourir n'est pas fondée dramaturgiquement. « Cleopâtre mourra »¹³¹ : prononcée par l'Ombre d'Antoine, cette phrase informe le spectateur-lecteur que la mort de la reine égyptienne formera

¹²⁷ Voir la définition des *Tusculanes* IV, 7, 14 : « l'opinion d'un mal imminent et tel qu'il semble intolérable »

¹²⁸ Voir dans *Œdipe-Roi* les vv. 71 (verbe *punthanomai*) et 566 (*ereunan*). *Oedipus*, v. 860 : « Oed. Quid quaeris ultra ? » L'indice du fil de fer rapporté par Phorbas met pour ainsi dire fin à l'enquête.

¹²⁹ Ou, littéralement, « pour un mal terrible » (*deinos*) : *Œdipe-Roi*, v. 1456 ss. (traduction de V.-H. Debidour, note de F. Goyet). Alors que l'Œdipe de Sénèque se demande *dès le vers 31* : « Cui reseruamur malo ? » Le rapprochement entre les deux passages est fait par F.-R. CHAUMARTIN (*Oedipus*, in Sénèque, *Tragédies*. T. II, 2002, p. 13).

¹³⁰ F.-R. CHAUMARTIN, « Notice » à *Oedipus*, in Sénèque, *Tragédies*. T. II, 2002, p. 5.

¹³¹ E. Jodelle, *Cléopâtre captive*, v. 98.

effectivement le dénouement de la pièce. La tension dramatique porte dès lors non pas sur la question de savoir *si* Cléopâtre va mourir, mais *comment* elle va mourir, comment en l'occurrence elle parviendra à tromper la vigilance d'Octavian désireux de l'exhiber dans son cortège triomphal, pour mener à bien son projet suicidaire¹³². Dans *Saül le furieux*, la question du *si* garde au contraire toute sa pertinence pour le spectateur-lecteur ainsi que pour tous les personnages de la pièce à la seule exception du protagoniste. L'errance du jeune Saül parti à la recherche de ses ânesses perdues, minutieusement rappelée par l'Écuyer au début du long récit qu'il tisse dans cet acte, ne préfigure-t-elle pas l'égarement actuel du roi et ne fait-elle pas espérer une nouvelle intervention divine, une seconde péripétie, en somme, qui ferait passer le protagoniste du désordre où il se trouve à une relation apaisée avec Dieu, avec le monde, avec lui-même ? Cet espoir-là, qui est celui du Premier Écuyer et qui sera celui de la Phitonisse, reste entier au moment où Saül s'apprête à recourir aux sciences occultes pour mettre fin à son angoisse.

3. 2. L'apparition de Samuel : d'une révélation l'autre

CINTHIEN. Tu es opiniâtre en ton ignorance. Tu me confesseras
au moins que les esprits se peuvent conjurer tant
qu'ils respondent à ce qu'on cherche entendre d'eux.
THEMOLE. A dire vray, j'en croy bien peu de ma part,
quant à ces esprits : mais les grands personnages et
princes et prelatz qui vous croyent font que je vous croye aussi.
(*Le Negromant*, acte II, scène Ie)¹³³

[La représentation] purgera la curiosité de savoir
l'avenir, et nous empêchera d'avoir recours
à des prédictions, qui ne servent d'ordinaire
qu'à nous faire choir dans le malheur qu'on
nous prédit par les soins mêmes que nous
prenons de l'éviter, [...] (CORNEILLE)¹³⁴

Nous avons vu que sur un plan strictement dramaturgique, l'auteur a choisi de ne pas imposer à Samuel le statut d'un personnage protatique, refusant dès lors de donner une caution auctoriale à cette manifestation du surnaturel. L'« Esprit de Samuel », tel est son titre dans la liste

¹³² Cf. F. CHARPENTIER, « Invention d'une dramaturgie », p. 13.

¹³³ À propos du *Negromant*, comédie de Jean de La Taille publiée en 1583, voir N. DOIRON, « Saül sur la scène », p. 42 ss. La pièce met en scène un magicien, en réalité un imposteur, censé guérir le protagoniste de son impuissance (simulée).

¹³⁴ P. Corneille, « Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire », in *Théâtre complet. T. I : Œuvres théoriques... Vol. I*, éd. critique par A. Niderst, Université de Rouen, 1984, p. 71. Le jugement de Corneille, qui s'applique parfaitement à *Saül le furieux*, se rapporte à Œdipe : « [...] puisqu'il est certain qu'il n'eût jamais tué son père, ni épousé sa mère, si son père et sa mère, à qui l'oracle avait prédit que cela arriverait, ne l'eussent fait exposer de peur qu'il n'arrivât. »

des personnages donné en tête de la tragédie, flotte ainsi quelque part entre la réalité et le mensonge, son degré de véracité étant laissé *de facto* à la libre appréciation du lecteur. Or, nous l'avons déjà dit et F. Lecercle l'a démontré dans ses travaux, il n'en va pas de même pour les personnages et en premier lieu pour Saül, pris comme ils sont dans l'enchevêtrement d'une série d'indices concordants qui tendent au contraire à imposer une seule et unique conclusion : celle de l'authenticité du spectre et de son origine divine. Ces indices de nature essentiellement visuels s'ajoutent à la dimension spectaculaire de la mise en scène ; ensemble, ils forment ce que l'on peut appeler le « cerne » magique qui, à l'image de celui qui permet à la sorcière de s'assurer la docilité des « Daemons tout-sçachants » et d'autres « esclaves esprits »¹³⁵, emprisonnera définitivement dans ses volutes un Saül tout à la fois impuissant et consentant. C'est la force ténébreuse de la « Thessalle voix » (v. 672) invoquant une kyrielle d'esprits infernaux et surtout le pouvoir des images – la Phitonisse « toute dechevelee » gesticulant et courant dans tous les sens ainsi que la soudaine apparition d'une ombre « luisant en blancheur » – qui, aux yeux du roi, donneront aux paroles de Samuel une autorité et une légitimité qui lui paraîtront incontestables et qui l'emporteront en définitive sur la Parole divine et sur le souvenir de plus en plus évanescent de la Promesse dont parle le Premier Écuyer.

La seconde scène du troisième acte est donc en définitive de nature rhétorique : à l'instar de ce qui se passe dans l'hypotypose, il s'agit de mettre sous les yeux du protagoniste (et des autres personnages) un tableau vivant, ce tableau représentant, en l'occurrence, le destin funeste de Saül en train de s'accomplir. Mais la puissance persuasive du spectacle n'est pas si impérieuse qu'elle ne laisse filtrer un dernier espoir, certes très ténu, presque impalpable, mais qu'il est possible de lire en creux dans la tirade de Samuel avant qu'il soit explicité par la Phitonisse et l'Écuyer. Or, cet espoir, le lecteur est d'autant plus disposé à l'accueillir qu'il sait que Samuel, en dépit d'apparences habilement orchestrées qui tendent à accréditer sa « véracité absolue »¹³⁶, ne possède qu'une existence et une parole toutes relatives : celles d'un personnage *parmi* d'autres.

Contre toute attente, l'Esprit de Samuel apporte donc deux révélations. La révélation principale, la plus visible et la plus attendue, occupe les quatre cinquièmes de sa réplique (vv. 755-776) et concerne le futur immédiat de Saül ainsi que le sort de sa descendance. On notera tout d'abord que Samuel adopte d'emblée, à l'exemple de Saül, une terminologie judiciaire : « Mais tu veux, [...] / Que je prononce encor ta dernière sentence » (vv. 755-754). Cette « sentence » énonce

¹³⁵ Cf. v. 629 et ss. Le terme, que l'on trouve chez Marot et chez Rabelais avec la même acception, signifie « cercle magique tracé sur le sol » (J.-P. CHAMBON, « Notes pour une révision »). Cf. le sonnet liminaire de R. Maisonnier dans *La Médée* de La Péruse (Poitiers, De Marnefz et Bouchetz, [1555], f. A 4 v°) : « mais [Médée] échevelée, / Invoquant en un cerne enchante une poison ». Le même détail (*intorno al sacro cerchio*) apparaît dans un passage de *l'Orlando furioso* (A. WERNER, « Jean de La Taille », p. XLII).

¹³⁶ Selon l'expression de F. LECERCLE (« Les bénéfices de la trahison », p. 42).

la peine encourue par Saül pour le péché majeur qu'il a commis durant son règne : la non-exécution de la volonté divine à l'encontre des Amalécites¹³⁷. Ce rapport de causalité est clairement motivé dans les quatre derniers vers de la tirade – pour ainsi dire dans les attendus du jugement – introduits par la formule « Et le tout pourautant que [...] ». Ce passé coupable – « Obeï tu n'as point », « executé tu n'as » – entraîne dès lors un futur qui sera ponctué successivement par l'élimination politique (vv. 757-760), puis physique (vv. 761-764) et enfin familiale (vv. 765-772) du fautif¹³⁸. Le passage est d'une efficacité remarquable : le *sçaches donques* du vers 757, imité de Josèphe¹³⁹, introduit une série de propositions dont les marqueurs temporels (*ja, tantost*) et surtout les huit verbes au futur¹⁴⁰ constituent autant de traits acérés qui, tirés avec précision et régularité, ne sauront manquer leur proie, c'est-à-dire un Saül qui ne vit que dans l'attente de la réalisation de son verdict. Les très nombreuses allitérations en *t*, dues en grande partie à la répétition des pronoms *tu/toy* et de l'adjectif possessif à la deuxième personne du singulier, impriment par ailleurs à l'ensemble un rythme haletant qui contribue à insinuer sinon l'accomplissement presque simultané du moins l'imminence des événements annoncés.

Mais l'Ombre est également porteuse d'une autre révélation (vv. 751-754). Celle-ci, pour être plus brève et, surtout, plus subtile, n'en est pas moins d'une importance capitale puisqu'elle met en lumière le parti pris tragique qui anime la quête du roi et pointe du doigt le caractère condamnable – « ajoustant offense sur offense » (v. 755) – de la volonté de connaître sa « dernière sentence », volonté qui équivaut à renoncer délibérément à sa liberté. Comme pour mieux souligner le caractère transgressif de la démarche du roi, cet avertissement est donné au moment même où des paroles annonciatrices du futur sont sur le point d'être dites, paroles irrévocables dont l'effet promet d'être dévastateur. Le poids de ce bref passage est par ailleurs souligné comme en surimpression par la position qu'il occupe dans la pièce : en effet, nous nous trouvons ici au cœur même de cette tragédie de 1500 vers, le passage en question et la demande de Saül étant disposés de part et d'autre de son centre arithmétique :

[SAVL] [...] Or sçaches qu'il y a cy pres une tempeste
De Philistins armez pour foudroyer ma teste,
Les Prophetes et DIEV, le Ciel, la Terre, et l'Air,
Conjurants contre moy, je t'ay fait appeller.

SAMVEL. Si DIEV, la Terre, et l'Air conjurent ton dommage,

¹³⁷ S'y ajoutent les fautes commises à l'encontre de David, que le passage biblique (1 Sm 28) passe sous silence : « David dont tu as par ta maligne envie/Tant de fois aguetté la juste et droite vie » (vv. 759-760).

¹³⁸ Le dramaturge ajoute au catalogue de peines donné dans le récit biblique la disparition de son « genre total » ainsi que la « croix honteuse » sur laquelle mourront ses derniers descendants. Cette addition sert évidemment à annoncer le sujet de *La Famine, ou les Gabeonites*.

¹³⁹ Conformément à la traduction publiée par Bourgoing à Lyon en 1558 : « Sçaches donq que ton armée tombera par le glaive des ennemiz, [...] ». Passage cité par A. WERNER, *Jean de La Taille*, p. XLVI.

¹⁴⁰ *Recherront, lairront, verray, seront, rendra, verront, recevront, mourra* : tous les verbes, à l'exception du troisième, se trouvent soit en début de vers, soit à la coupe, soit à la rime.

Pourquoy me cherches-tu ? que veux-tu d'avantage,
Si par m'estre importun tu ne peux reculler
Aux maux qu'il pleut à Dieu par moy te¹⁴¹ reveler ? (vv. 747-754)

Pour bien apprécier les enjeux de ces vers, la comparaison avec le passage correspondant du chapitre 28 du *Premier Livre de Samuel* se révèle extrêmement instructive. À première vue, La Taille n'a eu qu'à paraphraser un dialogue qui figure comme tel dans le récit biblique et qui, à l'instar du chapitre tout entier, se distingue par son caractère circonstancié :

Saul respondit : J'ay grande angoisse : car les Philistins bataillent contre moy, et Dieu s'est retiré d'avec moy, et ne m'ha plus respondu, ne par les mains des Prophetes, ne par songes : pour ce je t'ay appellé, à fin que tu me montres que je doy faire. Et Samuel dist : Pourquoy m'interrogues tu, puis que le Seigneur s'est retiré d'avec toy, et est fait ton ennemi ? le Seigneur te fera comme il ha parlé par moy : [...].¹⁴²

On notera d'abord l'amplification des vers 747-748, qui transforme le constat factuel du Saül biblique – « les Philistins bataillent contre moy » – en une image aux multiples résonances : la métaphore maritime de la « tempeste », subtilement contaminée avec l'image horatienne du sommet foudroyé, dont on retrouve, un peu plus loin, une variante dans la bouche du même Saül¹⁴³, laisse entrevoir, en arrière-fond, l'action de la main divine, prête à réduire l'ennemi de Dieu en poussière¹⁴⁴. La suite est plus explicite, puisqu'elle évoque l'idée d'une conspiration universelle censée se tramer contre le roi. Cette idée, totalement absente du récit biblique qui, lui, met en avant l'abandon de Dieu, constitue le point d'aboutissement logique de son sentiment d'être « hay de [Dieu], et des hommes aussi » (v. 295). Mais c'est la reprise de ces paroles par Samuel qui fait éclater au grand jour le parti pris tragique de Saül : « Si DIEU, la Terre, et l'Air conjurent ton dommage,/Pourquoy me cherches-tu ? » Ce vers et demi ne constitue, à première vue, que la paraphrase à peine amplifiée de la question suivante : « Pourquoy m'interrogues tu, puis que le Seigneur s'est retiré d'avec toy, et est fait ton ennemi ? ». Or, la différence fondamentale entre les deux formulations réside dans l'emploi de la conjonction : *si* s'est en effet substitué à *puis que*¹⁴⁵. Ce qui était rapport causal ou adversatif devient simple hypothèse. Samuel pointe ainsi du doigt le caractère proprement fantasmé des menaces imaginées par le roi – et ce, avant d'énoncer les véritables peines qui l'attendent en raison de ses transgressions, qui, elles,

¹⁴¹ Il faut lire « te reveler » et non « de reveler », leçon que portent les éditions FORSYTH et SPILLEBOUT.

¹⁴² *La Sainte Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1554, p. 270.

¹⁴³ *SF*, vv. 807-808.

¹⁴⁴ Voir le *Dictionnaire françois-latin* (1549) et NICOT, qui associent la tempête ou « tourmente de mer » aux termes juridiques *vis maior* et *vis divina*. Cf. Gaius, *Dig.* 19, 2, 25, 6 (« uis maior, quam Graeci θεοῦ βίαν appellant [...] ») et Ulpien, *Dig.* 39, 2, 24, 4 (« si (id acciderit) uiolentia uentorum uel qua alia ratione, quae uim habet diuinam ») ; Plin 18, 69, 278 et R. Estienne, *Dictionarium* (1531), f. 859. Rappelons que la force majeure (ou cas fortuit) est définie comme un « événement imprévisible et insurmontable », « exonératoire de la responsabilité civile » (S. Bissardon, *Guide du langage juridique*, 2^{de} édition, Paris, LexisNexis, 2005).

¹⁴⁵ Cf. Vulgate : « Quid interrogas me, *quum* Dominus recesserit à te [...] ? ». Voir aussi P. Du Ryer, *Saül*, 1642, p. 63 : « Si le Ciel te poursuit, si le Ciel t'abandonne,/Crois-tu trouver ailleurs l'appuy de ta couronne ? ».

sont bien réelles. Surtout, ce *si* fait écho à tous les « syllogismes hypothétiques »¹⁴⁶ qui sous-tendent le discours de Saül et qui fondent, nous l'avons vu, sa perception du passé, de l'avenir et de son rapport à Dieu : « Si les Philistins menacent Israël et que Dieu ne réponde pas à nos appels, c'est qu'Il ne m'aime plus ; si Dieu ne m'aime plus, c'est que je suis condamné à mourir ». Cette chaîne d'inférences qui interprète le malheur, l'adversité et la souffrance toujours dans le sens de la chute tragique, c'est-à-dire dans le sens d'un anéantissement irrémédiable et définitif, est ainsi implicitement opposée à la causalité pénale qui donne une explication rationnelle de la souffrance passée et à venir. Parallèlement à cela, Samuel met le doigt sur le caractère paradoxal de la démarche du roi – l'ombre, qu'elle soit d'origine démoniaque ou divine, ne peut de toute évidence rien contre la conjuration d'envergure cosmique imaginée par Saül – et, partant, sur le fait que ce dernier s'adresse à la mauvaise personne : « pourquoi me cherches-tu ? ». Par l'aveu de son impuissance, Samuel force implicitement le roi à tourner son regard vers Dieu : vers un Dieu qui punit les pécheurs avec sévérité, certes, mais toujours en vertu de lois clairement énoncées ; la justice divine est non pas arbitraire mais rétributive. Encore que cette exhortation à la pénitence ainsi que son corollaire, l'espoir du pardon, ne soient qu'implicites, ce qui apparaît dès lors sous-jacent à tout le passage, c'est un appel pressant à retourner à la « divine voix » (v. 773).

Cela dit, ce qui prime dans la tirade de Samuel, c'est une sentence qui, de par son inexorable dureté, aura pour unique effet de consolider Saül dans son parti pris tragique, de verrouiller son futur en dévoilant les modalités précises de la débâcle qu'il attend dès le début et, partant, de l'éloigner définitivement de la Parole de Dieu. Au moment même où Samuel lui révèle le fonctionnement pervers de son raisonnement, il refuse ainsi paradoxalement de lui tendre la main pour l'aider à admettre un Dieu qui soit autre chose que la conséquence logique d'un enthymème truqué. D'une intégrité implacable, Samuel incarne donc exclusivement la Loi et sa dure causalité ; or, il est, dans cette optique et il faut le souligner, parfaitement conforme à la conception réformée du prophète, non pas *uates* doué de visions surnaturelles et annonçant des événements à venir, mais avant tout porteur éloquent – donc prédicateur – d'une actualisation de la Parole divine¹⁴⁷. D'autres personnages prendront sa place pour tirer les conclusions ultimes de sa « révélation », en essayant de rendre plausible la miséricorde toujours plus improbable de Dieu.

¹⁴⁶ Voir au sujet de cette expression M.-L. DEMONET, « Les signes probables », p. 25.

¹⁴⁷ Voir à ce sujet l'article d'O. MILLET, « Éloquence des prophètes bibliques et prédication réformée : la 'prophétie' réformée au XVI^e siècle », in *Prophètes et prophéties*, pp. 65-82, et notamment p. 70 s. : « Pour [Calvin], les prophètes sont des *doctores* [...] dont le rôle est d'expliquer/interpréter la Loi divine au peuple. [...] En expliquant la Loi, les prophètes précisent la doctrine de vie en vue de son application ; ils accommodent les menaces et les promesses divines aux circonstances de leur époque [...] ». C'est dans cette optique aussi que l'on comprendra l'interprétation d'E. BURON, qui souligne le refus de recourir, dans cette scène, à un quelconque artifice : la tragédie reste ainsi, même ici, « un spectacle de parole » (« L'Art de la tragédie », p. 432).

3. 3. Les deux dernières exhortations à l'espérance

Le malheur de Saül est désormais presque plein. Reste l'accomplissement effectif de la prophétie, mais pour le roi il ne s'agit, de toute évidence, que d'un sursis infime, dérisoire. En attendant, il a la douloureuse satisfaction de voir son édifice tragique précisé, corroboré, consolidé par une « révélation » qui ne fait que spécifier les contours de « l'Arrest de [s]a ruine » (*SF*, v. 402). Nous avons vu précédemment comment Saül réinterprète son passé à la lumière des paroles du prophète ou, pour être plus précis, à la lumière du silence de Dieu, qui n'est nullement supprimé par les événements du troisième acte, mais qui y trouve au contraire une confirmation éclatante. C'est dans la « ruine » (*SF*, v. 402), disions-nous, que réside le *sens* que Saül assigne à son destin : tout en reprenant la dichotomie *haut-bas*¹⁴⁸, qui imprègne son discours depuis les prémices de la pièce, il relit son passé en dotant chaque événement apparemment heureux de sa carrière royale d'un signe négatif et parvient ainsi à inventer une nouvelle cohérence à son histoire. Au lieu d'opposer l'avant et l'après par une relation causale basée sur sa culpabilité, comme vient de le faire Samuel, il les relie au moyen d'une inférence paradoxale : « si Dieu m'a élevé en gloire, c'est parce qu'il veut ma perte ». Les honneurs et la gloire étaient ainsi les signes inversés – ou pervertis – et à coup sûr indéchiffrables d'une décadence déjà secrètement en marche, amorcée par la péripétie, en l'occurrence tragique, que constituait l'onction¹⁴⁹. La seule chose qui assure dès lors leur unité aux éléments apparemment disparates et contradictoires de l'histoire de Saül n'est autre que la malveillance de Dieu qui avait décidé de le soustraire à son bonheur initial (les *laeta*) pour le faire tomber – par une chute diaboliquement masquée en élévation – dans un malheur insondable (les *tristia*). Telle est la conclusion de la tirade des vers 793 à 812 que Saül prononce en recouvrant ses esprits¹⁵⁰ et qui forme, ajoutons-le, une réponse directe au verdict de Samuel : tout à la fois réquisitoire et plaidoyer *pro domo*, elle porte non pas sur le futur mais sur le passé. Tout le poids de l'accusation est reporté sur Dieu, tandis que Saül se pose en objet (*me*), originellement innocent¹⁵¹, de la malignité divine. L'anaphore de *tu* et la

¹⁴⁸ Cf. grandeur-gouffre (v. 793), abîmes (v. 794), choir, saut (v. 799), trebuscher (v. 802), eslevas (v. 803), haulsas (v. 809), enfondrer (v. 810) etc.

¹⁴⁹ Cf. v. 816 : « O que cest' heure-là me fut bien miserable,/[...] ». Je ne partage donc pas la conclusion d'E. BURON qui fait de la « male-grace » un fait objectif, « acqui[s] avant le début de la pièce » (« L'art de la tragédie' humaniste », p. 414).

¹⁵⁰ Voir l'analyse ci-dessus, p. 217 s. Il s'évanouit (cf. v. 785) après la disparition de l'Esprit de Samuel. L'exclamation du v. 782, qui précède sa perte de conscience – « retenez moy, je, je je » –, « cri de détresse » (E. FORSYTH), « aposiopèse ou réticence, figure d'interruption » caractéristique du style tragique (J. Bovet, « Rhétorique et théâtralité : aspects de la déclamation dans la tragédie humaniste », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, Paris, Champion, 2001, p. 60), ou « première personne sans destinataire » (N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 40), cette exclamation constitue peut-être une réminiscence d'un passage de la *Cléopâtre captive* (v. 174), que La Taille a pu voir au collège de Boncourt en février 1553 : « Hoho retenez moy, je je » (pour la datation des deux premières représentations, voir K. M. HALL, « Introduction » à son édition de la *Cléopâtre captive*, 1979, p. V).

¹⁵¹ v. 797 ss. : « je vivois content sans malediction,/Sans rancueur, sans envie, et sans ambition ».

succession rapide de propositions presque nues construites autour d'un verbe au passé simple¹⁵² miment ici l'élan irrésistible qui a porté le petit berger au faite du pouvoir avant de se briser, brutalement : « A fin de m'enfondrer en mil malheurs apres » (v. 810)¹⁵³. La conjonction *afin* dévoile alors brusquement la finalité poursuivie par Dieu, mais longtemps restée cachée sous les apparences clinquantes de la prospérité monarchique. L'idée de finalité perverse, qui remonte au moins à *Edipe-Roi* et à l'*Edipe* de Sénèque et que l'on trouve également dans *Josué* 7¹⁵⁴, est une constante, nous avons déjà eu l'occasion de le dire, des scènes de tentation : nous l'avons relevée dans l'*Abraham sacrifiant*, nous le retrouverons notamment dans *La Famine* et dans la trilogie de Des Masures¹⁵⁵.

Le caractère irrévocable de cette conclusion est encore martelé plus loin, au début du quatrième acte : « Tu m'as *doncques*, Seigneur, tu m'as *donc* oublié, / *Donc* en ton cueur seellée est ton inimitié / D'un seau de diamant, [...] » (vv. 909-911)¹⁵⁶. Pas moins de six *donc* – leur impact se voit encore renforcé par l'anaphore des *tu/ton* – se succèdent en l'espace de cinq vers, ressassant avec obsession l'inaltérabilité du décret divin, assimilé ici à la perfection et à la dureté du diamant¹⁵⁷.

La Phitonisse d'abord, l'Écuyer ensuite vont s'employer à introduire une fissure dans la plénitude malheureuse de Saül. La volteface de la sorcière, ce point a été souligné par plusieurs critiques¹⁵⁸, est assez remarquable : si La Taille reste, une fois de plus, relativement fidèle au récit

¹⁵² Voir surtout v. 803 et ss. : « *Tu* m'allechas d'honneurs, *tu* m'eslevas en gloire, / *Tu* me fis triomphant, *tu* me donnas victoire, / *Tu* me fis plaie à toy, [...] » etc.

¹⁵³ Voir les vv. 282-286, dominés par les mêmes sonorités nasales. On retrouve ici l'idée d'enfermement. *Enfondrer* signifie, selon J.-P. CHAMBON (« Notes pour une révision »), « mettre qn brutalement et complètement dans telle situation ».

¹⁵⁴ *Edipe-Roi*, v. 1456 s. : « Jamais je n'aurais / Été sauvé, au moment de mourir, si ce n'est pour un mal effroyable [*τῷ δεινῷ κακῷ*] ! » (trad. M. et J. Bollack) ; *Edipe*, vv. 29-31 : « Car que penser de me voir, [...] le seul qu'il [le fléau] épargne ? Pour quel malheur sommes-nous donc réservés [*cui reservamur malo*] ? » (trad. L. Hermann) ; *Jos 7*, 7 (« Et Josué dit, Helas, Seigneur Dieu, *pourquoy* as-tu fait passer ce peuple-ci outre le Jordain, *pour* nous bailler en la main des Amorreens, et *pour* nous perdre ? ») ; cf. *Nb 20*, 4-5 (où le peuple s'adresse en ces termes à Moïse et à Aaron) : « Pourquoi avez-vous fait venir la congregation du Seigneur en ce desert, *afin que* mourions ici nous et nostre bestail ? Pourquoi aussi nous avez-vous fait monter d'Egypte, *pour* nous amener en ce mauvais lieu, [...] ».

¹⁵⁵ *AS*, v. 787 ss. ; *DC*, v. 411 s. (Saül) ; *DF*, vv. 1945-1948 (David).

¹⁵⁶ Ce passage ressemble étrangement à des vers similaires, prononcés par Saül dans *David combattant* : « Tu as doncques de moy retiré ton Esprit : / Tu m'as donc delassé au malin, [...] » (vv. 415-416). À la différence de ce qui se passe chez La Taille, cette conclusion désabusée sur la malveillance divine se situe non pas à la fin mais au début de l'action. Aussi le Saül de Des Masures est-il plus figé, plus lucidement résigné et, partant, moins tourmenté que celui de Jean de La Taille. Au sujet de ce rapprochement, voir *infra* p. 492. Voir aussi *Aman*, v. 1689 (et *infra*, p. 329).

¹⁵⁷ K. M. HALL et C. N. SMITH (*Dramatic Works*, 1972) renvoient, à propos de ces vers, à un passage du *Blason des pierres précieuses*, Paris, Lucas Breyer, 1574, f. 3 v° : « Le Diamant donc est le plus dur, vif, et reluysant de toutes les pierres, qui se change et corrompt le moins par le feu, par le fer, [...] ». Voir aussi le « Sonnet VII » (*Œuvres de Jean de La Taille*, t. II, p. CLXXXII) : « O cueur ingrat plus dur qu'un rocher stable, / Plus dur et froid qu'un marbre ou diamant, / Adieu te dis, [...] ». Ici aussi, il s'agit bien d'un adieu : « Mais je vas, [...] / Finir au camp mes jours, [...] » (vv. 914-915).

¹⁵⁸ Voir notamment F. LECERCLE, « Les bénéfices de la trahison », p. 37 ss. Pour une interprétation plus négative et, peut-être, plus réductrice du personnage – elle ne tient pas compte de son évolution ultérieure –, voir l'article de F. DOBBY-POIRSON, « La figure de la Bacchante dans la tragédie humaniste française », *Seizième Siècle*, 6, 2010, p. 68. La

biblique, il ne craint pas, là non plus, de développer certaines potentialités inhérentes au texte sacré en poussant jusqu'à ses extrêmes limites le caractère paradoxal du comportement de cette figure¹⁵⁹. Cette libre imitation, qui constitue une preuve supplémentaire du génie dramaturgique de Jean de La Taille, en fait le personnage tout à la fois le plus imprévisible et le plus humain de la pièce. Là où « la femme » d'Endor se soucie exclusivement du bien-être physique du roi, pour lequel elle a « mis [s]on ame en [s]a main »¹⁶⁰ :

[...] je mettray devant toy une bouchée de pain, à fin que tu manges, et que tu ayes force pour t'en retourner par ton chemin.

la Phitonisse de La Taille, tout en gardant la dimension concrète et maternelle de son inquiétude¹⁶¹, développe les virtualités spirituelles de l'appel à l'alimentation. « Mange plustost pour vivre » (v. 834) : cet hémistiche dit à lui seul la signification profonde du *manger*, qui n'est autre ici que l'élan brut qui porte l'homme en direction de (*pour*) son futur, en l'empêchant de mourir avant l'heure. Celle-là même qui est directement responsable de l'évocation de Samuel et, partant, du « verrouillage » de l'avenir de Saül, est donc, paradoxalement, la première à percevoir la misère de son enfermement et à lui parler de la possibilité d'une issue dont la nourriture constitue tout à la fois la condition *sine qua non* et le symbole le plus élémentaire. Aussi son invitation n'est-elle que seconde : ce qui est premier, c'est la pitié. Face au spectacle d'un roi qui est terrassé par le poids d'un malheur, semble-t-il, imminent, la Phitonisse est émue d'une « compassion » (cf. v. 813) qui, allant au-delà de la passion tragique, expressément mentionnée dans l'« Art de la Tragedie »¹⁶², aboutit au désir de l'aider à se relever, physiquement et spirituellement parlant¹⁶³. C'est en réponse à la tirade réquisitoriale de Saül (vv. 793-812) qu'elle prononce ces vers qui sont d'une importance capitale :

Pren espoir, ta douleur, qui à compassion
 Pourroit flechir un Roc, un Tigre, ou un Lion,
 Peut-estre flechira Dieu qui est pitoyable. (vv. 813-815)

gestuelle « à l'antique » ainsi que l'agitation démoniaque qui caractérisent la sorcière (cf. *SF*, v. 684) « sert la visée édifiante de la pièce ». En ayant recours à un rituel païen, « Saül s'éloigne définitivement de Dieu ».

¹⁵⁹ Il est vrai que Flavius Josèphe lui consacre déjà un éloge substantiel dont La Taille a pu s'inspirer (*Antiquités juives*, VI, 14, 4 ; passage cité par M.-M. FRAGONARD, « Introduction », p. 28). Mais l'auteur antique insiste ici moins sur le paradoxe de la sorcière devenue charitable que sur sa « générosité » : d'une part, en effet, elle oublie le dommage matériel que Saül lui a causé en interdisant la divination ; son action, d'autre part, est totalement désintéressée puisqu'elle sait que le roi est voué à la mort.

¹⁶⁰ *La Sainte Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1554, p. 270. Une note marginale précise le sens de cette phrase : « et ay mis mon ame en ma main [*nm* : danger] ».

¹⁶¹ Dans deux vers qui reprennent la construction finale de la phrase biblique tout en substituant le vin au pain (*SF*, vv. 829-830) : « Fay moy ceste faveur d'entrer chez moy, à fin/De te renforcer mieux en y prenant ton vin,/[...] ».

¹⁶² « [...] car il faut que le subject en soit si pitoyable et poignant de soy, qu'estant mesmes en bref et nument dit, engendre en nous quelque passion [...] » (*SF*, p. 4).

¹⁶³ La Phitonisse dépasse donc ici la pitié (*misericordia*, *amicitia*) stérile et perverse du spectateur tragique que saint Augustin dénonce avec vigueur dans ses *Confessions* (3, 2, 2-3) : « Non enim ad subueniendum prouocatur auditor, sed tantum ad dolendum inuitatur, [...] Et hoc de illa uena amicitiae est. Sed quo uadit ? Quo fluit ? Ut quid decurrit in torrentem picis bullientis, aestus inmanes tetrarum libidinum, in quos ipsa mutatur et uertitur per nutum proprium de caelesti serenitate detorta atque deiecta ? »

Ce qu'elle évoque ici, c'est l'idée d'un Dieu spectateur, d'un Dieu qui regarde la « douleur », méritée ou imméritée, de Saül. À travers un raisonnement *a fortiori*, elle tente de lui faire admettre que Dieu, « qui est pitoyable », ne saurait être insensible au spectacle de sa souffrance. Or, cette capacité à être touché par le malheur d'autrui, cette « compassion » que Dieu doit posséder dans une mesure infiniment plus importante et plus pure qu'une femme qui revendiquait naguère l'identité d'un véritable suppôt de Satan, est cela même qui *peut* renverser un décret apparemment immuable, changer un futur qui semble sur le point de se réaliser. Il n'est pas exagéré de dire que la Phitonisse rejoint sur ce point la foi naïve en même temps que profonde de certains personnages masuriens qui, tel Abner, le pieux chef de l'armée d'Israël, proclament : « Il convient de tout remettre en Dieu, qui a pouvoir/De sauver ce qui est plongé au désespoir »¹⁶⁴.

Ce « peut estre »¹⁶⁵, synonyme d'espoir, est lancé, tel un infime grain de sable, dans les rouages d'une machine qui semble devoir tout broyer sur son passage : « critique du probable par le possible » (C. Ossola)¹⁶⁶, il est cette potentialité capable de faire voler en éclats l'édifice rationnel de Saül, édifice extérieurement cohérent, mais dont les bases, faites de signes interprétés selon un parti pris tragique, possèdent une force destructrice. En imaginant la possibilité d'un contact direct, visuel, entre Dieu et Saül, la Phitonisse renonce d'emblée à toute argumentation discursive, tout en court-circuitant la question de la culpabilité et du pardon : la miséricorde divine interviendra ou n'interviendra pas, mais sa virtualité même n'a nullement besoin d'être démontrée. Semblable au grain de sénévé ou au morceau de levain de la parabole, le « peut estre » de la Phitonisse est d'une nature éminemment évangélique.

C'est également la leçon que le Premier Écuyer aura tirée de la tirade des vers 793-812. Il semble en effet avoir compris que les *signa* historiques allégués par lui au second acte sont au mieux probables, au pire douteux, Saül, sur la base des mêmes prémisses, ayant pu tirer des conclusions exactement opposées aux siennes. Alors que le roi vient d'apprendre, au début du quatrième acte, la mort de ses fils, nouvelle qui confirme inexorablement une partie de la prophétie de Samuel, et que, prêt à les suivre dans la mort, il vient de demander à son Écuyer de

¹⁶⁴ DC, vv. 1347-1348. Abner, dans ce passage, s'adresse lui aussi à Saül : il s'agit de ne pas perdre espoir face à la supériorité numérique des Philistins et de faire confiance à un frère berger qui « a je ne say quoy/Qui promet assurance et prouesse de soy ». Chez Des Masures, Saül, personnage infiniment moins noir que chez La Taille, finit par se montrer réceptif aux remontrances de son général.

¹⁶⁵ Une source possible se trouve dans *Octavie*, v. 255 s. : (c'est la Nourrice qui s'adresse à Octavie) « *Forsitan uindex deus/existet aliquis, laetus et ueniet dies* ». Cf. M.-M. FRAGONARD, « Introduction », p. 27 : « la consultation nécromantique est au cœur du poème. Outre que tout lecteur de la Bible sait qu'il n'y a aucun suspense, La Taille ménage donc deux forces en équilibre : celle de la prophétie de Samuel qui dit la mort, et dramaturgiquement, de constantes et légères exhortations qui disent qu'il y a peut-être, et à chaque minute, une autre issue que le personnage ne suit pas : autrement dit une histoire close dans un temps annoncé, et une histoire ouverte dans la simulation du déroulement interne au psychisme de Saül ».

¹⁶⁶ C. OSSOLA, « Le paradoxe herméneutique », in A. BERTHOZ, C. OSSOLA, B. STOCK, *La Pluralité interprétative, Les Conférences du Collège de France*, 2008 (<http://conferences-cdf.revues.org/147>).

« delivre[r] [s]a vie/Du mal insupportable où elle est asservie » (vv. 987-988), ce dernier change de stratégie en adoptant d'abord une argumentation plus abstraite (politique, philosophique, morale, théologique) avant d'abattre sa dernière carte, qui ressemble jusqu'à un certain degré à celle de la Phitonisse. Après avoir invoqué successivement « le bien public » (v. 1000), l'intérêt supérieur de l'État¹⁶⁷, les valeurs aristocratiques qui doivent animer l'action de celui qui « s'est desenfouy du peuple tenebreux » – magnanimité et désir de gloire¹⁶⁸ –, il déplace son argumentation sur un plan où s'entremêlent valeurs stoïciennes, valeurs chrétiennes et *exempla* empruntés à la Bible. Après avoir été écartée, la question des signes revient donc ici discrètement par la bande : se peut-il que l'« ennuy et dommage » (v. 1047) infligés aux « justes » renvoient à un projet positif de Dieu ? Oui, répond l'Écuyer en alléguant les exemples d'« Abram » et de Jacob : Dieu les a plongés dans l'adversité pour les châtier (v. 1046) – pour les corriger plutôt que pour leur faire expier un péché – et, surtout, « pour sonder leur courage » (v. 1048). L'idée d'épreuve possède ici une forte connotation stoïcienne¹⁶⁹ : la « constance » dont firent preuve les deux patriarches et que Saül est invité à adopter à leur suite doit en effet permettre de « monstre[r] » à Dieu que l'on est « d'un cuer fort », que l'on mérite donc, en définitive, sa mansuétude. C'est au terme de ce raisonnement que l'écuyer rejoint alors l'argument de la Phitonisse :

DIEV (*peut-estre*) *voiant* vostre constance ferme,
Bening vous fera veoir de voz travaux le terme. (vv. 1059-1060)

Dieu, à nouveau, est érigé en spectateur des « travaux » de Saül, et la relation fondée sur le regard est donc là encore porteuse d'un « peut-estre » qui ouvre sur une issue (*le terme*) autre que celle imaginée par le roi. À la différence de la sorcière toutefois, l'Écuyer ne va pas jusqu'à proclamer la gratuité complète de la pitié divine : son « peut-estre » demeure soumis à une condition préalable, celle de la « constance ferme ».

Or, de ces deux versants de l'épreuve, espoir et constance, le roi n'entendra et ne retiendra que le second, sa dimension stoïcienne et profane. Ce point est à souligner, car le quatrième acte est placé, du point de vue de Saül, sous le signe d'un abandon progressif du *tu* et donc de la relation jusque-là existante, bien que tourmentée, avec Dieu. Après les plaintes qui inaugurent l'acte¹⁷⁰, après l'exclamation par laquelle il accueille la nouvelle de la mort de ses trois fils – « O DIEV, s'il m'est permis de t'appeler, cruel ! » –, il s'adresse une dernière fois à Dieu pour « remet[tre] en [s]es mains [s]a couronne maudite » (*SF*, v. 1028). C'est ce geste qui marque

¹⁶⁷ *SF*, vv. 991- 1001. Cf. R. Garnier, *Porcie*, dans un passage du second acte qui porte sur le même débat (*Porcie. Tragédie*, éd. J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 1999, v. 507, la nourrice s'adressant à la protagoniste) : « Quel bien en vostre mort recevra la patrie ? »

¹⁶⁸ Cf. *SF*, vv. 1019-1022 et vv. 1033-1040.

¹⁶⁹ Voir par exemple Sénèque, *De Providentia*, 4, 11 (trad. R. Waltz) : « Les dieux suivent donc avec les hommes de bien la même méthode qu'un maître avec ses élèves, de qui il exige d'autant plus d'efforts qu'il fonde sur eux plus d'espérances. »

¹⁷⁰ Analysées *supra*, p. 228.

symboliquement la fin de leur relation. Une seule fois encore, il évoquera Dieu à la troisième personne (*SF*, v. 1047), non sans lui avoir déjà substitué « le sort » (v. 1042) et avant de l'évincer complètement de son discours¹⁷¹.

Mais le passage qui résume le mieux cette volonté d'abandonner Dieu est bien entendu celui où Saül, répondant au « peut-estre » de son confident, s'exclame : « Arriere espoir, arriere, [...] »¹⁷², avant de préciser plus loin, en réponse à une nouvelle question de l'écuyer :

Ha, pourquoy voulez-vous l'esperance estranger ?

SAVL. Pour ce qu'elle ne peut dans mon Ame loger. (vv. 1065-1066)

On ne saurait mieux dire la dérégulation. L'âme de Saül est à ce point remplie de son malheur qu'il n'y reste plus aucune place pour l'espoir, plus la moindre ouverture vers autre chose que la perfection close de sa tristesse : elle n'est plus *capax Dei*¹⁷³. Nous retrouvons donc ici l'intériorité tragique qui marque le discours du protagoniste depuis le second acte : la rupture entre le *je* et le *tu*, vécu d'abord sur le mode de l'exclusion douloureuse, est désormais consommé et, en quelque sorte, assumé. Le seul espoir que Saül soit encore capable d'envisager porte d'ailleurs sur le sort des dépouilles de ses fils et la sienne propre : « Et la *pitié peut-estre emouvera quelqu'un/De nous ensepvelir dans un tombeau commun* » (vv. 1013-1014). Ces deux vers, de par leur noire résignation, constituent une réponse indirecte à la « foi » de la Phitonisse : le seul espoir qui soit concevable pour lui concerne la « pitié » que suscitera, « peut-estre », son cadavre auprès de « quelqu'un », ami ou ennemi. Dieu, soit insensible à la souffrance humaine, soit jouissant passivement de la misère donnée en spectacle – à l'image du spectateur augustinien (*Conf.* III, 2) –, est décidément un piètre public.

Ce n'est donc que lorsque Saül ferme définitivement la porte à son destinataire divin qu'une fin héroïque, une fin stoïcienne devient possible. Sa trajectoire, notons-le au passage¹⁷⁴, aura été l'inverse de celle de son modèle, Hercule : non de l'héroïsme à la folie, mais de la folie à l'héroïsme. Or, cette fin, il la porte en lui depuis le début : c'est le double idéal du *praebere se fato* et du *patet exitus* de Sénèque¹⁷⁵ qui le hante depuis qu'il a déclaré au second acte : « aux mortels appeller il ne faut/De son Arrest fatal decidé de là-haut » (vv. 399-400), ajoutant qu'il était

¹⁷¹ Voir le vers 1086 : « le trespas qui prefix m'a esté ». Par qui ?

¹⁷² Là aussi il est possible de tirer des parallèles entre le désespoir de Saül et le désespoir de l'amoureux. Cf. ce passage de la « Complainte cinquième, ou, Chanson d'un desespéré en sa poursuite et rassuré en Dieu » de Rivaudeau : « Sus loin de moy defendue esperance,/Tout autre amour m'eust peu faire esperer,/Ceste-ci n'a espoir ne patience » (*Les Œuvres d'André de Rivaudeau*, Poitiers, Nicolas Logerroy, 1566, f. S4v).

¹⁷³ Saint Augustin utilise cette expression en rapport avec la survivance de l'*imago Dei* en l'homme (*De Trinitate* 14, 8, 11 ; trad. P. Agaësse, in *La Trinité. Livres VIII-XV*, Études augustinienes, 1991, pp. 373-375) : « Lors même que l'âme (*mens*) [...] se trouve souillée et défigurée par la perte de la participation divine, elle reste néanmoins image de Dieu ; car ce qui fait qu'elle est image, c'est qu'elle est capacité de Dieu (*eius capax est*), qu'elle peut participer à Dieu. »

¹⁷⁴ G. BRADEN, *Renaissance tragedy*, p. 134 : « Saul moves from madness to heroism, as if *Hercules furens* were being run back. »

¹⁷⁵ Sénèque, *De Providentia*, 5, 8 (« Quid est boni uiri ? Praebere se fato ») et 6, 7 (« Ante omnia caui ne quis uos teneret inuitos : patet exitus ». C'est un dieu qui parle !).

« prest/De mourir maintenant ». Mais cet idéal païen demeurerait frappé d'interdiction tant qu'il continuait de parler à Dieu, fût-ce en l'accusant ou en le maudissant, car le simple fait d'entretenir une relation avec ce *tu* certes honni, blâmé, vilipendé, mais reconnu *en même temps* dans sa grandeur toute-puissante, portait virtuellement en lui cet appel à la miséricorde : « Mon Pere, s'il est possible que ceste coupe passe arriere de moy [...] »¹⁷⁶. Or, jamais, pas une seule fois au long de ces trois actes, il n'aurait pu dire avec le Roi du Danemark, en fléchissant les genoux dans une attitude de prière confiante : « All may be well »¹⁷⁷.

En expulsant de sa vie ce Compagnon par trop encombrant, Saül se rend maître de sa mort. Pouvant dès lors adopter une logique purement profane qui ignore l'existence d'un Dieu à la fois personnel et transcendant, il se voit enfin autorisé à se livrer corps et âme à un *fatum* aveugle, parce que débarrassé de son complément d'agent : « Je ne veux, abaissant ma haute majesté,/Eviter le trespas qui prefix m'a esté ». Dans l'avant-dernière réplique de Saül, le *je* règne finalement en maître incontesté, martelant fièrement sa volonté d'affronter, « pour la patrie », un ennemi réputé invincible et revendiquant le droit de mettre, le cas échéant, lui-même fin à ses jours¹⁷⁸. Le futur, encore qu'il reste déterminé et clos, trouve ici *in fine* une qualité plus positive qui n'est pas sans rappeler la motivation de ses trois fils partant au champ de bataille¹⁷⁹, ni sans annoncer l'abnégation de ses descendants acceptant de mourir sur la croix. Conscients de la supériorité numérique de l'adversaire, les premiers se disent en effet prêts à « mourir vaillamment » (*SF*, v. 104) « pour le salut de [l]a native terre » (*SF*, v. 140). Mais cette forme de résignation héroïque n'empêche pas Jonathe – et cette différence est bien sûr fondamentale – de demander au chœur de « prie[r] Dieu [...] qu'Israel soit vainqueur » (*SF*, v. 162). Ce vers est, assez significativement, le dernier qu'il prononce dans la pièce.

La fin de la troisième scène de l'acte IV, rappelons-le, est fortement inspirée d'un paragraphe de Flavius Josèphe¹⁸⁰ qui, par contraste avec la critique sévère qu'il a faite du règne de Saül, finit par rendre un hommage appuyé au courage exemplaire dont le premier roi d'Israël a su

¹⁷⁶ *Mt* 26, 39.

¹⁷⁷ Shakespeare, *Hamlet*, acte III, scène 3 : « Tout va changer, peut-être » (trad. Y. Bonnefoy). Cf. cette remarque de N. DAUVOIS, qui compare les attitudes respectives des protagonistes de Bèze et de La Taille (« Énonciation lyrique », p. 37) : « Alors que les reproches ou les mises en doute étaient formulées par Abraham à la troisième personne, que le vocatif impliquait toujours la prière et l'acte de foi, Saül ne sait user de la deuxième personne que pour l'ordre ou l'accusation ».

¹⁷⁸ Vv. 1082-1088 : « J'emploieray contre Achis [...] / Je vas rallier gens [...] / Je vas sur l'ennemy [...] / Je ne veux [...] / Je veux donc [...] / Je veux m'acquérir gloire [...] ».

¹⁷⁹ Cf. N. DAUVOIS (« Énonciation lyrique », p. 41) : « [...] la composition de la pièce nous fait revenir circulairement d'un point de vue humain à un point de vue humain, de l'héroïsme prôné par Jonathe [...] à l'héroïsme narré par les récits [...] ».

¹⁸⁰ Flavius Josèphe, *Antiquités juives*, VI, 14, 4 : notons que l'éloge de Saül y est directement précédé de l'éloge de la pythonisse. Un éditeur moderne renvoie pour ce passage aux *Antiquités bibliques* du Ps.-Philon (64, 5 s.), qui « de manière analogue [...] explique que l'obéissance de Saül à la prophétie de Samuel, qui le voue à une mort héroïque, lui vaut la rémission de ses fautes » (*Les Antiquités juives. Vol. III : livres VI et VII*, éd. par É. Nodet, Paris, Cerf, 2001, p. 104, notes 1 et 2).

faire preuve dans ses derniers instants. La comparaison avec la traduction de François Bourgoing montre assez la dette que La Taille a envers l'historien juif¹⁸¹. Cela étant, pour bien apprécier le dénouement, il me paraît indispensable de le lire aussi à la lumière de la fin exemplaire de Caton, héros stoïcien par excellence, telle que Sénèque, notamment, la raconte dans le *De Providentia*. On y trouve le même désir de ne pas se soustraire à un destin jugé irrévocable et, bien plus, de « provoquer la mauvaise fortune »¹⁸² tout en se réservant la liberté de choisir *in extremis* une issue facilitée. Et à l'instar du Caton de Plutarque se faisant restituer l'épée qui lui avait été enlevée par ses amis, Saül pourrait s'exclamer à la fin du quatrième acte, alors qu'il est sur le point de suivre ses fils et d'aller au-devant d'une mort certaine : « Je suis [...] maintenant à moy »¹⁸³. Il y a plus : l'éloge final de David, que l'on surprend à faire l'apologie du suicide de Saül, s'inspire, lui aussi, d'une phrase que Sénèque met dans la bouche de Caton :

Tu fus, ô Roy, si vaillant et si fort
Qu'autre que toy ne t'eust sceu mettre à mort. (vv. 1499-1500)

Il serait aussi honteux à Caton de demander à autrui la mort que la vie. (*De Providentia* II, 10)¹⁸⁴

Aussi la fin profane de Saül, loin d'être plaquée tel un corps étranger sur une intrigue biblique, est-elle en réalité conforme aux aspirations les plus profondes du protagoniste, aspirations qui, jusque-là, ne s'étaient exprimées qu'au travers du prisme judéo-chrétien et qui se révèlent ici pour ainsi dire dans leur pureté. Dieu, en effet, semble s'être définitivement retiré de la scène en cette fin du quatrième acte : alors que le Premier Écuyer s'en va à la poursuite de son seigneur décidé à rester à ses côtés, « allast-il aux enfers » (v. 1096), le chœur des Lévites, après avoir commenté les velléités suicidaires de Saül en des termes empruntés à Cicéron¹⁸⁵, s'enfuit à son tour, comme pris d'un mouvement de panique.

3. 4. Une esthétique du « si »

Saül est donc bien mort ; le retournement de situation espéré – conçu comme possible (*peut-être*) – par le Premier Écuyer et par la Phitonisse n'a pas eu lieu. Mais la question du *si*, nous l'avons déjà dit, a gardé sa pertinence jusqu'au moment précis où le protagoniste avoue son

¹⁸¹ Passage cité par A. WERNER, *Jean de La Taille*, p. LII : « Il y a icy un exemple notable en Saül, Roy des Hebreux [...] car combien qu'il sceust ce qui luy devoit advenir, et que le Prophete l'eust adverty de sa mort, tant y a qu'il ne l'a point voulu éviter [...] mais s'exposant au dangier [...] il a reputé, que ce luy seroit une chose honneste de mourir en la bataille [...] ». Cet argumentaire visant à élever Saül en exemple pour tous les rois est repris presque mot pour mot par le second écuyer à l'extrême fin du quatrième acte (vv. 1009-1112).

¹⁸² *De Providentia* II, 6 : « uir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et prouocauit ».

¹⁸³ Plutarque, « Caton d'Utique », in *Les Vies des hommes illustres...* Translatées premièrement de Grec en François par maistre Jaques Amyot, Paris, Vascosan, 1565, f. 549 v^o.

¹⁸⁴ « Tam turpe est Catoni mortem ab ullo petere quam uitam » (trad. R. Waltz).

¹⁸⁵ Cicéron, *De re publica* 6, 15 (« Songe de Scipion ») et *Tusculanes* 1, 30 (passages cités par A. WERNER, *Jean de La Taille*, p. LIII ; cf. *SF*, p. 73).

incapacité, au sens premier du terme, à accueillir l'espérance. Pour Saül lui-même, l'issue correspond au contraire à ses attentes, la seule question à laquelle il se soit jamais intéressé étant celle du *comment*.

Cette tension entre le *si* et le *comment* entraîne également des conséquences sur le plan esthétique. Prisonnier, malgré qu'il en ait, d'une logique judéo-chrétienne qui le place devant le regard d'un Dieu paradoxal – divinité insondable en même temps que créateur personnel et miséricordieux de chaque être vivant –, le protagoniste ne parvient à aucun moment à s'installer dans l'attente « tranquille », parce qu'à la fois assurée et moralement justifiée, du dénouement funeste, telles Cléopâtre, Sophonisba ou Lucrèce préparant leur départ définitif, tel Caton lisant et relisant un traité de Platon avant de faire ce qu'il avait à faire. L'ambiance qui domine la pièce dès son ouverture est au contraire celle de l'urgence : dans le premier acte, cette dernière est imposée par l'imminence d'une bataille décisive dont l'enjeu réside dans la survie d'un peuple tout entier. Mais cette urgence initiale, à laquelle répondent les fils du roi, ne fait qu'annoncer les efforts entrepris par l'Écuyer pour « sauver » un Saül rongé par un mal mystérieux afin que ce dernier puisse réassumer les tâches qui lui incombent en tant que chef d'Israël¹⁸⁶. Cette tentative de « sauvetage », dont l'objectif est tout à la fois d'ordre moral, spirituel et politique, constitue l'enjeu majeur de l'action principale. Aussi les trois actes centraux se caractérisent-ils par une esthétique agonistique et délibérative bien plus que déplorative ou lyrique¹⁸⁷. Il est vrai que le protagoniste ne cesse de s'adresser à ce destinataire « pathétiquement absent » qu'est Dieu, point qui, selon N. Dauvois¹⁸⁸, définit précisément l'énonciation lyrique, et nous avons vu que le discours de Saül porte, dès le départ, les stigmates d'une faille qui s'exprime à travers une opposition constante entre le *tu* et le *je*. Mais cet élan lyrique se trouve continuellement contrarié et brisé par les interlocuteurs de Saül – l'Écuyer, la Phitonisse, voire l'Esprit de Samuel – qui s'emploient à le ramener, à son corps défendant, vers une logique du dialogue en lui rappelant l'existence et la présence d'un Dieu différent de celui qu'il imagine, la permanence de la Parole divine et l'ouverture du temps sur un futur indéterminé. Leurs interventions expliquent dès lors l'absence de véritables monologues de type sénéquien et ce, notamment, dans les moments qui s'y prêteraient le plus, à savoir dans les scènes qui suivent respectivement la prophétie de Samuel

¹⁸⁶ Voir à ce sujet C. LONGEON, « L'image du prince », p. 253. Même enjeu chez Pierre Du Ryer dès la première scène de son *Saül*.

¹⁸⁷ Sur ce point, je m'inscris en faux contre les conclusions de S. GARNIER-ZUCHELLI, « La déploration dans *Saül le Furieux* ou la mise en scène de la pitié », *L'Information grammaticale*, n° 81, 1999, notamment p. 25 : « La tirade du personnage est d'abord un discours, et un discours expressif, la fonction conative n'intervenant que très secondairement. *Saül le furieux* se compose essentiellement de scènes de récit, récits auxquels les personnages réagissent affectivement par le discours de la déploration. Les vrais dialogues, entre Saül et ses écuyers notamment, sont très minoritaires ».

¹⁸⁸ N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 33.

(III, 4) et l'annonce de la mort de ses fils (IV, 3)¹⁸⁹. Rien de plus significatif à cet égard que le « Pren espoir » (v. 813) lancé par la Phitonisse qui parvient à endiguer le flot de blasphèmes proférés par Saül. Aussi l'esthétique du *comment*, si l'on peut dire ainsi, ne parvient-elle jamais à se donner libre carrière : présente seulement à l'état fragmentaire voire embryonnaire, perpétuellement inhibée dans son déploiement par la conception antagoniste d'un Dieu « pitoyable », susceptible d'intervenir à tout moment dans une Histoire que Saül conçoit comme tracée d'avance, elle se résorbe définitivement dans l'action au moment où il décide de remettre sa couronne à Dieu et de partir. Le seul monologue authentiquement déplorable que contient la pièce est l'élégie finale de David : écrite en décasyllabes à rimes plates, forme qui convient le mieux au genre élégiaque selon Sébillet¹⁹⁰, cette longue « complainte sus Saul, et sus Jonathan son filz »¹⁹¹ a pourtant la particularité, certes en conformité avec le texte de 2 *Samuel* 1, de ne pas s'adresser à Dieu. Est-ce pour mieux rendre hommage à la magnanimité du roi défunt que David entre ici dans la logique et dans l'esthétique strictement profanes que Saül a recherchées et revendiquées pour lui avant de mourir ?

Cette tragédie, littéralement propulsée en avant par la volonté très ferme affichée par quelques-uns des personnages de sauver le roi et le royaume, volonté qui contraste avec la paralysie du protagoniste lui-même, possède ainsi une conclusion relativement conventionnelle. Le début du cinquième acte marque à ce titre une rupture nette avec les quatre actes précédents : la mort du roi Saül étant connue du lecteur-spectateur dès les vers 1179-1180, le *si* cède, cette fois-ci définitivement, la place au *comment*. Le suspense final porte donc, l'espace de quelque cent soixante vers¹⁹², sur la manière dont Saül *a trouvé* la mort. Insistons sur ce passé, car la question du *comment* ne s'est jamais légitimement posée au futur. Saül pourtant l'a posée, et c'est là que réside sa faute majeure.

4. Conclusion : une épreuve sans revirement psalmique

Or, pour pouvoir la poser, Saül a dû au préalable s'imaginer haï et damné par Dieu. Nous nous interrogerons ici, en guise de conclusion, sur la signification spirituelle de *Saül le furieux*. En introduction à son « Art de la Tragédie », La Taille se donna rétrospectivement pour objectif de

¹⁸⁹ Comparer par exemple avec la réaction de Calpurnie à l'annonce de l'assassinat de César (première scène de l'acte IV de *César* de J. Grévin). L'acte IV est entièrement dominé par la déploration et par la méditation sur les malheurs de l'homme. Voir aussi le long monologue (V, 2) par lequel Sigambre accueille la nouvelle de la mort d'Alexandre dans la tragédie éponyme du frère de Jean de La Taille.

¹⁹⁰ Cité par S. GARNIER-ZUCHELLI, « La déploration », p. 24 (*Art poétique français*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. par F. Goyet, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 141).

¹⁹¹ *La Sainte Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1554, p. 273.

¹⁹² Ce n'est qu'aux vers 1341-1342 que David apprend, de la bouche du Second Écuyer, que Saül s'est suicidé.

« monstrar [par cette pièce] à l'œil de tous un des plus merveilleux secrets de toute la Bible, un des plus estranges mysteres de ce grand Seigneur du monde, et une de ses plus terribles providences »¹⁹³. *Saül le furieux*, tragédie de la prédestination négative ? Au risque de nous répéter, il faut rappeler ici que ni la réalisation effective de la mort physique ni *a fortiori* celle de la mort spirituelle du roi ne sont annoncées au début de la pièce, qu'elles demeurent, surtout, privées de la caution dramaturgique que ne saurait leur donner que la parole *séparée* d'une figure protatique et qu'en conséquence la précompréhension tragique de son destin, la *certitudo damnationis*, est assumée par le seul protagoniste. Les autres personnages, en particulier le Premier Écuyer et la Phitonisse, mais indirectement aussi ses trois fils, qui représentent les doubles inversés de leur père, fonctionnent comme « opposants » à son désir mortifère, de la même manière que le fera le Frère Laurent vis-à-vis de Roméo :

A pack of blessings lights up upon thy back;
Happiness courts thee in her best array;
But, like a misbehaved and sullen wench,
Thou pout'st upon thy fortune and thy love:
Take heed, take heed, for such die miserable.¹⁹⁴

Le point de vue « comique » qui est le leur est largement partagé par le chœur, prompt à chanter par avance une issue heureuse, comme il le fait notamment à la fin du premier acte¹⁹⁵, tout en s'en remettant par ailleurs aux desseins de Dieu : « Mais, quoy qu'il en doive eschoir,/O Dieu, soit fait ton vouloir » (*SF*, vv. 219-220). À leurs yeux donc et dans la mesure où ils s'interdisent jusqu'au bout de préjuger de l'issue¹⁹⁶, l'« estrange mystere » qui accable Saül ne saurait être autre, en définitive, qu'une épreuve envoyée par Dieu : « Ainsi qu'on vit jadis qu'Abram il esprouva » (*SF*, v. 1049).

Ce point n'est pas banal. Rappelons ici que Calvin, dans son *Advertissement contre l'astrologie judiciaire* établit, conformément à *Deutéronome* 13, un lien explicite entre l'« apparence de verité » que peut prendre une prophétie d'origine diabolique et l'épreuve de la foi :

Et de cecy nous en avons une reigle generale au 13. chapitre du *Deuteronomie*, où il est dit que si quelque prophete predict cecy ou cela, et qu'il advienne, et souz couleur qu'il aura bien deviné, s'il nous veut mener à servir des dieux estranges, que nous n'y devons point adherer, pource que *Dieu veut esprouver s'il est aymé de nous ou non*. Poysons bien ce mot : c'est que quelque couleur ou apparence de verité qu'il y ait es choses qui sont contraires à Dieu, et qu'il reprouve par sa parolle, que celuy qui chemine en bonne conscience s'en pourra bien garder, et qu'il n'y a que les infideles

¹⁹³ « De l'Art de la Tragedie », *SF*, p. 3, ll. 19-22.

¹⁹⁴ Shakespeare, *Romeo and Juliet*, acte III, scène 3. Traduction d'Yves BONNEFOY (Mercure de France, 1968 et 1985) : « Oui, les bénédictions/Pleuvent à verse sur ta tête, le bonheur/Dans ses plus beaux atours te courtise, mais toi,/Comme une fille maussade, mal élevée,/Tu boudes ta fortune et ton amour. Prends garde,/C'est ainsi que l'on meurt dénué de tout ! »

¹⁹⁵ Bel exemple d'une *expectatio* comique, le chœur des Lévites s'y adresse à Jonathe (vv. 209-214) : « Tous ont desja ceste attente,/De baiser la main vaillante,/Qui nous aura tant occis/De peuples incircconcis:/Lors chacun d'un nouveau Psalme/Mercira Dieu de ta palme ».

¹⁹⁶ Voir l'ultime réplique du Premier Écuyer (vv. 1095-1098), qui traduit bien l'indétermination où il maintient son jugement : « Soit qu'il veuille mourir, ou soit qu'il veuille vivre,/Allast-il aux enfers, [...] ».

ou hypocrites qui soyent trompez, d'autant, comme dit saint Paul, que c'est bien raison que ceux qui n'ont point voulu suyvre la clairté cheminant en tenebres.¹⁹⁷

Or, l'exemple qui précède ce passage est justement celui de 1 *Samuel* 28¹⁹⁸. Exemple boiteux, car pour Calvin, qui se place ici dans une logique purement *rétrospective*, considérant la vie de Saül à partir de sa réprobation, la vérité prédite par la sorcière constitue non pas une épreuve mais une véritable punition envoyée par Dieu « afin que ce malheureux roy là fust trompé comme il en estoit digne ». Il n'en va pas de même des « opposants » de Saül qui, encore qu'ils ne récusent pas la véracité de la prophétie de Samuel – car à l'instar du roi et du chœur ils ont bien été subjugués par son « apparence de vérité » –, lui accordent ce que Calvin lui dénie, à savoir ce que l'on peut appeler la *présomption d'épreuve*.

Mais le meilleur commentaire de *Saül le furieux* se trouve sans aucun doute chez Théodore de Bèze. Qu'il nous suffise ici de rappeler que le postulat du *sola gratia*, joint à la nécessité de rassurer le fidèle qui s'interroge sur les signes certifiant son élection propre ou celle d'autrui, amène Bèze à reculer toujours davantage le moment où il devient possible de porter un jugement sûr – et ce notamment lorsque les apparences semblent plaider en faveur de la réprobation. C'est ainsi que dans un passage déjà cité¹⁹⁹ du « Trentième Sermon sur la Passion », il en arrive en définitive à soutenir le paradoxe selon lequel plus les apparences sont négatives, surtout à l'approche de la mort, et plus il faut s'abstenir de tout jugement :

[...] il nous faut mesmes bien garder de juger absolument de ceux qui auront fait une povre fin au départir de ce monde, ayant esté possible à Dieu plein de miséricorde de leur toucher le cœur et de leur faire grâce au-dedans au dernier souspir de leur vie [...].²⁰⁰

Aussi le point de vue représenté par l'Écuyer et par la Phitonisse s'avère-t-il parfaitement conforme au « jugement de charité »²⁰¹ – qui n'est pas synonyme de complaisance à l'égard des fautes commises – que recommande Bèze face à ceux que tout semble prédestiner à la damnation éternelle, qu'ils soient « encores en chemin » ou qu'ils approchent de l'article de la mort.

¹⁹⁷ J. Calvin, *Advertissement*, éd. par O. Millet, 1985, p. 93.

¹⁹⁸ « Vray est que tout ce qui vient du Diable n'est que mensonge ; mais Dieu permet bien que les trompeurs adressent quelques fois à dire verité, quand il veut punir par ce moyen l'incrudulité des meschantz. Prenons exemple de tous les deux en la sorciere de laquelle parle *Samuel*. Ce qu'elle dit au roy Saul est bien advenu. Diron-nous pourtant qu'elle eust une science fondee en raison, pour predire les choses cachees ? Nenny. Dieu, par sa juste vengeance, a lasché pour ce coup la bride à Satan, afin que ce malheureux roy là fust trompé comme il en estoit digne. Pareillement, il ne faut point juger, de ce qu'elle dist verité, qu'il soit licite aux enfans de Dieu d'user de telz moyens, car ce n'est pas ainsi que Dieu veut que nous sachions ce qu'il nous est expedient de savoir. » (J. Calvin, *Advertissement*, éd. O. Millet, 1985, pp. 92-93).

¹⁹⁹ *Supra*, pp. 80-81 et 187.

²⁰⁰ Passage tiré du « Trentième sermon sur la Passion » cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58.

²⁰¹ Voir *supra*, pp. 68, 80 et 189.

Quelle que soit l'apparente faiblesse de la foi, il faut toujours tenter de se rappeler – et rappeler à ceux qui ont besoin de cette consolation – que « la certitude de nostre election eternelle [est] fondée sur le propos immuable de Dieu »²⁰² :

quiconque a eu un certain tesmoignage de la vraye foy une fois en sa vie, est assuré qu'elle y est encore, et sera jusques au bout : combien que pour un temps on ne la sente ny apperçoive [...].²⁰³

Tel est bien le cas de Saül, et tous les efforts rhétoriques entrepris par l'Écuyer notamment dans le second acte visent précisément à lui rappeler le « propos » de Dieu, immuable certes, mais devenu presque inaudible, comme enseveli sous d'épaisses couches de souffrance et menacé d'être supplanté par une parole interdite. Il est vrai que le protagoniste finit lui aussi par s'en souvenir : « Tu transformas mon cueur, toy-mesme tu m'esleus » (*SF*, v. 806). Pris dans le « cerne » magique de la parole sans doute véridique *mais non autorisée* de l'Ombre, il prend toutefois pour une malédiction ce qui était à l'origine une bénédiction.

Il y a plus : pour surmonter la tentation du désespoir, Bèze recommande d'avoir « recours aux semblables exemples des Saints, qui ont esté aussi avant ou plus enfondrez que nous »²⁰⁴. Une note marginale renvoie aux psaumes 77 et 116 et précise : « A cela mesme sert toute l'histoire de Job ». Voilà qui jette une lumière inattendue sur les tirades imprécatoires de Saül. Le roi souffrant « au plus creux de [lui] mesme » ne partage-t-il pas en effet le sort du Psalmiste, étant comme lui « plongé en un gouffre de tous maux »²⁰⁵ ? La ressemblance qu'il est possible d'observer entre la détresse du psalmiste et celle du Saül de La Taille est frappante :

Seigneur, jusques à quand m'oublieras-tu tousjours ? jusques à quand cacheras-tu ta face de moy ? Jusques à quand consulteray-je en moy-mesme, et sera angoisse en mon cœur tout le jour ? jusques à quand mon ennemi sera-il eslevé sur moy ? (*Ps* 13)

Mon Dieu, je crie tout le jour, mais tu ne me respons point : et de nuict, et n'ay point de cesse. [...] Mais moy je suis un ver, et non point homme, l'opprobre des hommes, et mesprisé du peuple. (*Ps* 22)

J'ay cherché le Seigneur au jour de ma tribulation : ma playe couloit par nuict, et ne cessoit, mon ame refusoit d'estre consolee. [...] Le Seigneur m'a-il debouté pour jamais ? et ne me portera-il plus bon vouloir ? Sa grace est-elle faillie pour tousjours ? son dire a-il prins fin à perpetuité ? Dieu a-il oublié de faire misericorde ? a-il reserré par courroux ses compassions ? (*Ps* 77)

La rugosité du langage de Saül, son ton revendicateur et accusateur – « respons-moy »²⁰⁶ – ne tranchent aucunement avec les plaintes et les réquisitoires acerbes formulés par un David, un Job

²⁰² Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 68.

²⁰³ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 71.

²⁰⁴ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 67. La Taille emploie le verbe « enfondrer » dans un contexte similaire : « A fin de m'enfondrer en mil malheurs apres » (v. 810).

²⁰⁵ « Comme estant plongé en un gouffre de tous maux » : il s'agit d'une paraphrase marginale qui explique l'incipit du psaume 130 (*De profundis*) dans notre édition de référence.

²⁰⁶ L'emploi de l'impératif (cf. v. 432 « respons-moy de là-haut ») est évidemment attesté par de nombreux passages du psautier : cf. 4, 2 ; 69, 14 etc. Cf. N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 39.

ou un Jérémie²⁰⁷ et ne sauraient constituer en eux-mêmes une preuve de sa disgrâce. David lui-même, dans le psaume 102 (v. 11), ne reproche-t-il pas à Dieu de l'avoir « eslevé haut, et puis jetté par terre » ?

Il y a toutefois une différence potentiellement significative ; celle-ci réside non pas dans une nuance stylistique mais dans un élément d'ordre dramatique. En effet, la complainte de Saül *ne bascule jamais* dans la prière²⁰⁸, c'est-à-dire dans une forme d'adresse à Dieu qui serait basée non plus sur la défiance mais sur la confiance, aussi rudimentaire fût-elle. Pour Calvin, ce retournement serait déjà virtuellement présent dans la simple invocation de Dieu²⁰⁹. Mais là où l'âme du psalmiste « attend »²¹⁰ que se produise le revirement tant espéré, fût-ce en se plaignant et en exprimant bruyamment son angoisse, Saül, impatient²¹¹, considère tout au contraire que « c'est folle d'attendre/Que le Seigneur daignast seulement me defendre » (vv. 421-422). Autrement dit, c'est en vain que l'on cherche un revirement psalmique dans la bouche de Saül. Au contraire de ce dernier, le psalmiste voit son attente généralement récompensée – le psaume 88 étant peut-être l'exception qui confirme la règle : c'est ainsi que le *je*, dans le passage du psaume 102 que nous venons de citer, ajoute : « Mais toy, Seigneur, du demeures eternellement »²¹². Ce retournement donc, qui est à l'œuvre dans la totalité des pièces du corpus – exception faite de la *Tragi-comédie*, où l'action se passe dès le départ dans un au-delà du revirement psalmique –, est celui-là même qu'appelle de ses vœux le confident du roi ; or, il ne se produit pas.

N. Dauvois a mis en lumière une certaine « sobriété dans la recherche sur les formes lyriques » qui irait « dans le sens d'un appauvrissement, d'une sorte d'exténuation progressive du lyrisme au fur et à mesure que la possibilité même d'un élan lyrique efficace, d'une prière, se tarit ». Ce qui n'est vrai que dans une mesure limitée pour le chœur – toutes les formes métriques utilisées par La Taille se retrouvent dans le psautier huguenot²¹³ –, se vérifie bien pour Saül :

²⁰⁷ Mais il est vrai que Jérémie, tout en accusant Dieu de favoriser outrageusement les méchants, reconnaît sa justice. Cf. Jr 12, 1 : « Seigneur, si je dispute avec toi, tu es juste : mais toutesfois je parle de jugement avec toi. Pourquoi prospère la voye des meschans, et sont si aises tous ceux qui font desloyaument ? ».

²⁰⁸ Même conclusion chez N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 37 : « Le drame de Saül, qui en fait proprement un héros tragique, à la différence de David ou d'Abraham, c'est que ce discours ne s'achève jamais ni en cantique, ni en prières [...] ».

²⁰⁹ Voir son analyse du psaume 22.

²¹⁰ Voir le psaume 130 : « J'ay attendu le Seigneur : mon ame aussi l'a attendu, et ay eu esperance en sa parole. Mon ame attend le Seigneur, plus soigneusement que les gardes n'attendent le poinct du jour, [...] ».

²¹¹ Voir l'article d'O. MILLET, « À propos d'un Saül 'impatient' : Philippe Mélancthon, source possible de Jean de La Taille », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, éd. par F. CHARPENTIER, *Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 109-119.

²¹² Ps 102, 13 (en hébreu : *né'attāh* – litt. *et toi*).

²¹³ Selon N. DAUVOIS, les « rimes suivies et masculines d'octosyllabes » utilisées dans le chœur du troisième acte constitueraient la « forme la plus éloignée du lyrisme ». Or, ce modèle se retrouve à quatre reprises dans le *Psautier*, exclusivement dans des psaumes de Th. de Bèze (psaumes 100, 117, 134, 142). Les heptasyllabes à rimes plates alternées (chœurs des actes I et IV) sont notamment employés par Bèze dans le psaume 77. Les sizains d'heptasyllabes du deuxième acte se rapprochent des psaumes 135 et 146 (également dus à Bèze) sans être tout à fait identiques (la disposition des rimes masculines et féminines étant différente). Il est vrai que ces formes sont relativement neutres.

l'emploi exclusif de l'alexandrin à rimes plates, qu'il partage d'ailleurs avec le David de *La Famine*, reflète d'une certaine manière son impuissance à faire le saut décisif²¹⁴, à passer des *tristia* aux *laeta* au moyen d'un revirement psalmique. Tel pourrait être, en définitive, l'unique indice de la réprobation de Saül.

Saül n'a donc pas précisément une fin chrétienne ni *a fortiori* une fin catholique. Dans une perspective catholique, en effet, alors que la vie du roi d'Israël ne saurait être « jugée vertueuse et catholique » ni, à plus forte raison, sa mort « devote à Dieu, et admirable de contrition et penitence », pour reprendre les mots utilisés par Pierre du Chastel dans son oraison funèbre sur François I^{er}, il paraît probable que Saül est directement allé aux enfers²¹⁵. Dans une perspective réformée ou du moins bézienne, le constat est plus réservé ; si Dieu fait grâce à qui lui plaît, « c'est aussi quand il lui plaît »²¹⁶ et fût-ce « au-dedans au dernier soupir de [sa] vie ». Ainsi, en toute logique, même le suicide ne saurait constituer un signe de réprobation absolument certain, encore qu'il soit communément mis sur le compte d'une intervention diabolique²¹⁷. La fin purement profane de Saül rejoint donc d'une certaine manière l'attitude prudente des calvinistes en ce qu'elle a pour fonction de dispenser l'auteur de répondre explicitement à la question épineuse du sort *post mortem* d'un roi dont la moralité et la piété étaient plus que douteuses. Aussi la tirade finale de David n'est-elle pas une oraison funèbre de nature religieuse mais bien un éloge mondain qui promet un « renom » éternel à son destinataire²¹⁸ – ainsi qu'à son auteur. De même que le suicide ne saurait être montré sur scène, de même les circonstances spirituelles de la mort du roi se trouvent recouvertes d'un voile pudique ; aucun personnage ne se hasarde à prononcer un jugement définitif sur la vie et la mort de Saül : c'est en ce sens que la fin reste ouverte.

En dépit des apparences, *Saül le furieux* est aussi et peut-être surtout une tragédie de l'épreuve de la foi, à condition d'admettre du moins que toute visée édifiante lui demeure fondamentalement étrangère. Jean de La Taille explore – et épuise – toutes les potentialités

²¹⁴ Comparer avec l'image utilisée par Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 67 : « Et nous doit grandement desplaire, si nous reculons en lieu de passer plus outre. Mais le diable n'a pas gagné son procès, encores que nous ayons reculé, pourveu que l'issue monstre que c'a esté pour mieux sauter ».

²¹⁵ Passage cité par P. Chiron dans « Pierre du Chastel et la faculté de théologie de Paris : règlement de compte autour de la mort du roi François », *BHR*, t. LIX, n° 1, 1997, p. 33. Pour les derniers instants de François I^{er}, voir aussi N. WEISS, *La Chambre ardente*, p. XLIII s. La damnation de Saül est d'autant plus probable d'un point de vue catholique ou en tout cas sorbonnard que les docteurs de faculté de théologie critiquèrent l'évêque de Mâcon pour avoir laissé entendre dans son oraison funèbre que François I^{er}, dont la vie « pleines d'actes vertueux et louables » et « sa sainte et catholique mort » n'étaient pourtant pas en cause, pourrait avoir directement rejoint le Paradis sans être passé par les flammes du Purgatoire !

²¹⁶ Bèze le dit en l'occurrence au sujet du bon larron. « Trente-et-unième sermon sur la Passion », cité par M. DELVAL, *La Doctrine du salut*, t. I, p. 58, note.

²¹⁷ Voir à ce sujet J. R. WATT, « Suicide in Reformation Geneva », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 89, 1998, pp. 227-245.

²¹⁸ Ce qui est conforme à l'usage vétérotestamentaire. Voir C. WESTERMANN, qui cite précisément 2 Sm 1 (*Théologie de l'Ancien Testament*, p. 216) : « [la plainte de la souffrance] s'adresse à Dieu, alors que la plainte funèbre est profane ».

herméneutiques de l'épreuve telles qu'on les trouve chez Calvin et chez Bèze. La tentation d'Abraham, nous l'avons dit, préfigure à bien des égards celle de Saül. Mais nul autre dramaturge huguenot de son époque ne sera allé aussi loin dans la transposition dramatique de l'épreuve de la foi en prenant le risque de mettre sur scène un protagoniste aussi perdu, aussi mélancolique et aussi rebelle à la grâce divine. Lui-même d'ailleurs ne récidivera pas. *La Famine*, en dépit d'une continuité thématique et formelle, se rapprochera sensiblement du reste de notre corpus tout en en proposant une relecture critique et originale. La première tragédie de l'auteur beauceron reste donc à beaucoup d'égards une œuvre exceptionnelle, ne serait-ce que parce que son dénouement est porteur d'une leçon de tolérance et de loyauté : après avoir incarné la rectitude morale et spirituelle tout au long de la pièce, le Premier Écuyer décide de suivre dans la mort son maître déchu – et peut-être réprouvé.

V. « Le Seigneur notre mort ne demande » : discernement et épreuve dans *La Famine, ou les Gabeonites* (1573)

1. Introduction : l'épreuve de David et la tentation de la Saint-Barthélemy

Comme Jean de La Taille l'a expressément annoncé dans le titre de la pièce et comme il l'a encore répété dans la dédicace à Marguerite de France, *La Famine, ou les Gabeonites*, pièce basée sur un épisode relativement peu connu de la geste davidique (2 Sm 21)¹, constitue la suite de *Saül le furieux* : « Tragedie prise de la Bible, et suyvant celle de Saul »². André de Rivaudeau en avait donné un bref résumé dans le monologue protatique de son *Aman* composé une dizaine d'années avant *La Famine* :

Je tay la longue faim que les Israélites
Ayans faucé leur foy aux fiers Gabaonites
Avoyent devant souffert, et la trop dure loy
Qu'ils feirent supporter à sept enfans de Roy. (*Aman*, vv. 193-196)

Adoptant la structure traditionnelle du cycle tragico-épique³, esquissant peut-être un mouvement vers une trilogie⁴, La Taille réintègre dans sa pièce le motif de l'épreuve de la foi. Aussi central que dans la première tragédie, ce dernier se voit toutefois comme éclaté entre trois cas de figure : l'abattement, finalement conjuré, de David, le courage stoïque des fils de Saül, enfin l'irréversible désespoir de Rezefe et de Merobe. Tous les protagonistes font en effet, au moins passagèrement, l'expérience de l'éloignement de Dieu ; à tous, « l'horreur de la mort [...] / [Va] quelque peu troubler l'entendement » (*LF*, v. 1195 s.). Mais les réponses respectives, dans leur radicalité même, suggèrent une « leçon » qui est à l'image de la signification de la pièce tout

¹ L'épisode en question s'étend sur les quatorze premiers versets du chapitre. Pour des raisons que nous tenterons d'élucider, *La Famine, ou les Gabeonites* ne traite que des versets 1 à 10, passant sous silence l'épilogue de l'histoire (David recueille les restes de Saül, de Jonathan et de ceux qui viennent d'être crucifiés pour leur donner une sépulture « en la terre de Benjamin »). L'épisode a été commenté par Calvin dans son cycle de sermons sur 2 Sm (mai 1562-février 1563 ; ces sermons, restés manuscrits, n'ont été édités qu'au XX^e siècle par H. RÜCKERT dans le premier tome des *Supplementa Calviniana*). Rappelons également que l'exemple de la vengeance des Gabaonites fut utilisé par les pasteurs rochelais durant le siège de 1573 pour exhorter le peuple à ne pas « romp[re] la foi jurée de ses prédécesseurs » (E. LAVISSE et J.-H. MARIÉJOL, *Histoire de France*, t. VI, p. 137 ; cité par G. SPILLEBOUT, « Introduction », in *Saül le furieux*, 2005, p. XXXIV s. ; voir E. FORSYTH qui cite Simon Goulart, *SF*, p. LX s.).

² « A tres-illustre princesse, Marguerite de France, royne de Navarre », in *LF*, p. 93, l. 6. Il l'avait déjà annoncé, en des termes identiques, dans son épître « Au lecteur » de 1572 : « [...] attendant qu'aussi je te face voir mon autre Tragedie nommee la Famine, ou les Gabeonites, prise de la Bible, et suyvant celle de Saül » (*Saül le furieux*, Paris, Federic Morel, 1572, f. 73 recto).

³ Cf. C.-G. DUBOIS, « David, poète et prince », pp. 153-155.

⁴ Comme le laisse penser la malédiction proférée par le soldat amalécite dans *Saül* : « Je pry [...] / [...] que la Faim, que la Peste, / Et que la Guerre infectent tes païs, / Que contre toy s'arment tes propres Fils » (*SF*, v. 1291 ss.). Alors que la famine et la peste font l'objet de la présente pièce, la révolte d'Absalom aurait pu fournir la matière d'une troisième. Il est vrai que David évoque son « enfant parricide » dans le premier acte (v. 104) : l'épisode en question se situe donc « entre » les deux pièces. Mais voir aussi la fin de Joabe prédite par Rezefe (*LF*, vv. 981-986 ; cf. 1 R 2, 28-34). Rezefe appelle encore à la vengeance aux vers 1065-1068 sans toutefois préciser cette fois-ci l'identité de ses « ennemis » ni la mort qu'elle leur souhaite. À l'encontre de cette thèse, C. MOINS (*Lectures d'une œuvres*, p. 124 s.) montre l'importance du rythme binaire dans les deux pièces.

entière : complexe et indécidable. La figure tourmentée du roi défunt continue ainsi à planer non seulement sur l'intrigue elle-même, mais encore sur la possibilité même d'attribuer un sens stable et déterminé aux afflications que traversent les personnages de la pièce⁵.

Cette indécision se retrouve jusqu'à un certain point dans la biographie du dramaturge. Si Jean de La Taille s'est définitivement rallié au camp protestant au plus tard en 1568⁶, il refuse toujours de se positionner de manière non équivoque, *a fortiori* avec militantisme, sur l'échiquier confessionnel. Néanmoins, composée avant juin 1571⁷, donnée pour l'impression avant la fin de la quatrième guerre de religion⁸, il est difficile de nier que cette pièce porte non seulement les stigmates d'une époque marquée par la guerre, la peste et la famine⁹, mais aussi la blessure – partisane, pourrait-on dire – d'un événement qui a provoqué l'effondrement d'un certain nombre de repères, tant humains que politiques – encore que l'idée du pire eût depuis longtemps hanté les esprits des réformés. Rappelons que, comble de l'ironie, c'est la même année 1573 que Frédéric Morel, l'imprimeur de La Taille, fait paraître, anonymement, l'apologie de la Saint-Barthélemy que Guy du Faur de Pibrac venait de composer sans doute sur l'ordre du roi¹⁰.

En dépit de cet arrière-plan historique, la seconde tragédie de Jean de La Taille a moins su s'attirer l'attention et la bienveillance de la critique que la première : en témoignent, entre autres, le nombre très restreint d'articles et de parties d'ouvrages qui lui ont été spécifiquement consacrés en 1998¹¹. Formulé à la suite de R. Lebègue, le jugement d'E. Forsyth, qui semble avoir eu des répercussions sur sa propre édition de la pièce¹², paraît représentatif d'un sentiment assez largement partagé : d'entrée de jeu, il qualifie *La Famine* de « beaucoup moins originale que *Saül* »,

⁵ Cf. F. LESTRINGANT, « On tue des enfants. La mort des fils de Saül dans *La Famine ou les Gabéonites* de Jean de La Taille », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, p. 183.

⁶ Voir Annexe A.

⁷ C'est-à-dire avant la mort de sa sœur Angélique, comme le prouve l'épître « Au lecteur » placée en tête des œuvres de son frère dans le recueil de 1572 (voir *infra*, p. 536, n. 25). Voir à ce sujet l'article de L. MARMIN, « A neglected piece of evidence in the dating of Jean de La Taille's *La Famine ou Les Gabeonites* », *French Studies Bulletin. A Quarterly Supplement*, n° 40, autumn 1991, pp. 7-8. Cf. G. SPILLEBOUT, « Introduction », in *Saül le furieux*, 2005, p. XXXIV. Sur la base d'une analyse dramaturgique, E. BURON a récemment proposé une datation antérieure à *Saül le furieux* (« Modèle(s) générique(s) », p. 19, n. 6). Il faut rappeler toutefois que la dédicace placée en tête de la *Remonstrance* (1562) ne mentionne qu'une seule tragédie, celle de « la Mort misérable du Roy Saul ».

⁸ Comme le prouve la dédicace à Marguerite de France, composée alors que la guerre « pour la quatrième fois forcene en nos entrailles ». L'édit de pacification de Boulogne est signé le 11 juillet 1573.

⁹ 1572-1573 : troisième crise de subsistance majeure consécutive à 1562 (la peste s'avère toutefois moins meurtrière que celle de 1565-1566 ; voir à ce sujet J. ESTÈBE, *Tocsin*, p. 97 et E. LE ROY LADURIE, *Histoire humaine et comparée du climat. I : Canicules et glaciers (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Fayard, 2004, p. 217 ss. ; cf. F. LESTRINGANT, « Sénèque, la Bible », p. 183).

¹⁰ J. DUMOULIN, *Vie œuvres de Frédéric Morel, imprimeur à Paris depuis 1557 jusqu'à 1583*, Paris, Dumoulin et Picard, 1901, p. 56 et p. 208 (n° 221). Sur le *De Rebus Gallicis, Ad Stanislaum Eluidium, Epistola*, voir Y. GIRAUD, « Pibrac, Elvide, Machiavel », *RHLF*, 1973, pp. 804-818.

¹¹ Voir surtout F. LESTRINGANT, « Sénèque, la Bible et les malheurs fondamentaux de *Saül* à *La Famine* », in *Par Ta colère nous sommes consumés*, pp. 175-190 ; *id.*, « On tue des enfants », pp. 167-187 ; et C. MOINS, *Lectures d'une œuvre. Saül le furieux, La Famine ou les Gabéonites de Jean de La Taille*, Paris, Éditions du Temps, 1998.

¹² Beaucoup moins annotée que la précédente, son édition de *La Famine* comporte aussi quelques erreurs de transcription. Voir notamment les manchettes suivantes : au vers 218 « Nombr. 16. » (et non 18 ; erreur reproduite par L. KREYDER) ; au vers 520 « 1. Sam. 22. » (et non « 2. Sam. 22. »).

ajoutant que si son principal intérêt réside dans la place qu'elle occupe dans « l'évolution littéraire » ainsi que dans sa « portée historique », elle représente, sur le plan dramaturgique, une « régression »¹³. Mais *La Famine, ou les Gabeonites* mérite bien entendu plus qu'un rappel à titre d'inventaire. D'autres, à l'image de F. Lestringant ou encore de L. Kreyder, ont rendu justice à la valeur littéraire aussi bien qu'à la profondeur humaine d'une pièce qui forme le résultat complexe, sur fond de crise politique et sociale majeure, de lectures multiples et enchevêtrées où s'entrecroisent les trames de *Saül* et de plusieurs pièces antiques, auxquelles vient s'ajouter l'écho assourdi, paradoxal et néanmoins bien perceptible des tragédies bibliques publiées durant la décennie précédente et, notamment, celui de la trilogie de Des Mesures.

En dépit de sa facture ouvertement sénéquienne – une partie non négligeable de la pièce constitue, on le sait, une paraphrase de la *Troas*, fait qui contribuera à sa mauvaise presse¹⁴ –, la signification globale de *La Famine* est aussi délicate à déterminer que celle de la tragédie de 1562. Or, la figure de David ainsi que la tentation qu'il subit dès la première scène y sont pour une très large part : en contradiction avec le stéréotype contemporain qui fait de lui l'incarnation du fidèle et du roi idéal et donc l'antithèse du tyran et du réprouvé¹⁵ – mais en accord avec l'image plus contrastée que Bèze a donnée de lui, dès 1548, dans la quatrième *Sylve* –, le (pseudo-)protagoniste de *La Famine* est marqué par une ambiguïté d'ordre à la fois dramaturgique, politique et spirituel absente de la trilogie de Des Mesures ou de *La Desconfiture de Goliath*. Parmi les auteurs du corpus,

¹³ E. FORSYTH, « Introduction », in *SF*, p. LV. Voir R. LEBÈGUE (p. 435) : « En somme, la *Famine* diffère de *Saül* par les traits suivants : le développement du sénéquisme étouffe l'originalité, l'action est moins vive, [...] ». Cf. K. LOUKOVITCH, *L'Évolution de la tragédie religieuse classique en France*, Paris, Droz, 1933, p. 57 : « Cette tragédie [...] est fort inférieure à *Saül* ». LOUKOVITCH prend ainsi le contre-pied exact du duc de La Vallière, qui considère *La Famine* comme « fort supérieure à la précédente », notamment en raison de son *pathos* (*Bibliothèque du théâtre français*, t. 1, p. 164). Cf. encore L. KREYDER, qui parle elle aussi de « régression », du moins sur le plan de la versification (dans son introduction à *La Famine*, in *THC*, 1993, p. 271), et F. CHARPENTIER, qui souligne notamment l'absence de relief psychologique de David (*Les Débuts de la tragédie héroïque*, p. 277 s.).

¹⁴ Accusation réfutée par F. LESTRINGANT, « Sénèque, la Bible », p. 175 ss. Voir R. LEBÈGUE (cité par E. FORSYTH, *SF*, p. LVII) : « Que l'on étudie dans les *Gabeonites* la composition ou le style, on aboutit à dresser un catalogue de plagats ». Cf. K. LOUKOVITCH, *L'Évolution*, p. 57 ou encore J. JACQUOT : « Par contre, dans ses *Gabeonites*, il tombe dans une imitation assez servile des *Troas* » (« Sénèque, la Renaissance et nous », in *Les Tragédies de Sénèque*, p. 289). Et si au lieu de parler de « plagiat », on parlait de « centon » ? En raison de l'importance quantitative des passages presque littéralement traduits de la *Troas*, de l'*Œdipe* et de l'*Hécube* d'Euripide, *La Famine* répond, partiellement du moins, à la définition du centon. Réutilisés dans un contexte vétérotestamentaire, les éléments empruntés offrent bien « ainsi un sens tout différent de celui qu'ils avaient originellement » (art. « Centon » dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 2001, p. 102). On rappellera ici l'existence du centon tragique attribué à Grégoire de Nazianze, dont l'édition *princeps* est publiée à Rome en 1542 sous le titre *Tragoedia Christus patiens*. Une traduction latine due à Gabriel Garcia (avec un liminaire grec signé Jean Dorat) sort des presses parisiennes de Christian Wechel en 1549 (BnF RES-P-YB-63).

¹⁵ Voir P.-A. MELLET, « 'Le roy des mouches à miel' : tyrannie présente et royauté parfaite dans les traités monarchomaques protestants (vers 1560-vers 1580) », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 93, 2002, p. 91. Voir aussi M. SOULIÉ, « L'hébreu et l'imitation des textes bibliques dans la poésie polémique protestante : Antoine de la Roche et Agrippa d'Aubigné », in *L'hébreu au temps de la Renaissance*, Leiden, Brill, 1992, p. 222.

Rivaudeau semble être le seul à avoir osé proposer, dans le monologue protatique de son *Aman*, une image pour le moins nuancée du second roi d'Israël¹⁶.

À l'encontre d'une lecture par trop causaliste et sans doute anachronique qui interpréterait la pièce à la seule lumière du 24 août 1572¹⁷, nous opterons pour une approche qui laisse entier le mystère entourant le figure du roi. Or, si la position indiscernable de David forme sans doute le nœud de cette tragédie, c'est son épreuve qui pourrait bien fournir l'épée permettant de le trancher. Aussi procéderons-nous en trois étapes : après avoir tenté de cerner les fonctions actantielles des deux principaux personnages responsables du sacrifice, David et Joabe, et avoir ainsi esquissé la charpente dramaturgique des trois premiers actes, nous analyserons en détail la scène de tentation. C'est à partir d'elle que nous pourrions alors reprendre l'interprétation du « choix » de David tout en complétant la réflexion par le recours à d'autres textes de Jean de La Taille (*Le Prince nécessaire*). La stature dramaturgique, politique et spirituelle de David ainsi déterminée, l'épreuve des mères et des fils prendra tout son sens. La dernière partie du chapitre sera entièrement consacrée au déchiffrement de leur « martyre », qui constitue le second point focal de la pièce.

Mais tout au long de notre cheminement dans *La Famine*, nous tenterons de ne jamais perdre de vue cette mise en garde de L. Kreyder : « Noble ignoré, dont la pensée et l'expression se heurtent perpétuellement aux contradictions religieuses et politiques de son époque, Jean de La Taille est le poète, non du prince, mais du paradoxe nécessaire »¹⁸.

2. David et Joabe ou l'introuvable protagoniste

Comme cela a été diversement observé par la critique, *La Famine* est une tragédie dépourvue de héros, de protagoniste clairement identifiable¹⁹ ; ou plus exactement, elle en compte plusieurs, à commencer par les deux éléments que le titre désigne d'emblée à l'attention

¹⁶ *Aman*, vv. 149-196. Si Mardochée commence par rappeler les persécutions dont David fut victime de la part de Saül, il s'empresse aussitôt de nuancer l'image du roi idéal : « bien que la renommée/L'ait fait le meilleur Roy de la terre Idumee,/Il foula toutesfois l'Israélite gent/Assez accoustumee à pareil traitement ». Suivent le meurtre du « pauvre Urie » et l'adultère ; l'épisode des Gabéonites (« la trop dure loy/Qu'ils feirent supporter à sept enfans de Roy ») ainsi que celui du recensement (2 Sm 24) ne sont pas davantage passés sous silence. Pour Mardochée, le bilan monarchique est entièrement négatif : *Aman*, vv. 146-148 et 199-200. Voir aussi ses *Observations* sur le chapitre 29 du *Manuel* d'Épictète (éd. L. ZANTA, p. 149).

¹⁷ Voir notamment E. FORSYTH dans l'introduction à son édition (p. LXII ss.) et dans sa *Tragédie française*, pp. 174-181 et la note 13, p. 180. Cf. J.-P. VAILLANCOURT, « Théologie du sacrifice », p. 16. Pour une critique similaire, voir C. MEYNIEL (*De la Cène à la scène*, pp. 184-185).

¹⁸ Dans sa présentation de *La Famine* in *THC*, t. 5, 1993, p. 276.

¹⁹ L. KREYDER, in *La Famine* in *THC*, t. 5, 1993, p. 272 : « D'ailleurs, il n'y a pas de héros en particulier [...] ». O. MILLET, « De l'erreur au péché », p. 72.

du lecteur. Son caractère pratiquement inédit²⁰ mérite d'être souligné : en « violation » de la convention générique qui en autorise *grosso modo* trois types – le nom du héros, le héros en situation (*Hercules furens*, *Les Sept contre Thèbes*), l'identité nationale du chœur (*Les Trachiniennes*) et/ou d'une partie des personnages et protagonistes (*Les Troyennes*) –, La Taille invente un titre composé ayant pour particularité d'associer la cause concrète du malheur collectif des Israélites et le nom du peuple ennemi. Or, à la lecture, la fonction de ce dernier s'avérera en décalage complet avec la tradition dont nous venons de faire état : déclarés cause lointaine et profonde de la famine, les Gabéonites injustement massacrés par Saül n'apparaissent pas sur scène, si ce n'est en la personne de leur Prince, mais n'en déterminent pas moins le cours des événements à partir de l'acte III en « exigeant » la mort des fils du défunt roi.

Et pourtant le début de la tragédie ressemble étrangement au début et, plus précisément, au deuxième acte de *Saül* : la première scène de l'acte premier de *La Famine*, dont la dette envers l'*Œdipe* de Sénèque est encore plus marquée et, en tout cas, plus immédiatement perceptible que ce que nous avons constaté pour *Saül*, montre une situation de départ très proche de celle de la première tragédie. Une seule différence : ce sont la famine et la peste²¹, et non plus la guerre, qui forment l'arrière-plan calamiteux d'un royaume en pleine crise et, semble-t-il, voué à l'anéantissement à brève échéance. Aussi dans son monologue initial, David, impuissant face au mal qui décime ses sujets, commence-t-il par s'engager sur la même voie que son prédécesseur. Il est sur le point de s'abandonner à un « édifice tragique » qui rappelle, non sans quelques nuances importantes, les doutes abyssaux qui assaillaient Saül, lorsque, à la faveur d'un revirement (*LF*, v. 143 ss.) que nous aurons à analyser en détail, il s'écarte résolument du chemin tracé par l'ancien roi et ce, notamment en demandant pardon pour les péchés commis par son peuple et en implorant la miséricorde de Dieu. Nous noterons d'ores et déjà le mouvement de cette seconde partie du monologue de David, qui passe de l'idée de faute collective – « pensons que ce mal de *nos* pechez procede »²² (v. 155) – à l'hypothèse d'un crime commis par un seul individu, souillure qui aurait rejailli sur la communauté tout entière. Ce passage du collectif à l'individuel se fait de manière brusque : après avoir supplié Dieu de diriger désormais sa colère vers les nations

²⁰ Dans la première moitié du siècle, signalons, parmi les titres « non conventionnels », les deux tragédies de Stoa (*Theoandrothanatos* et *Theocrisis*). Les titres composés sont assez fréquents dans le théâtre humaniste : voir, bien sûr, Buchanan (*Jephthes, sive uotum*; dans sa traduction publiée en 1567, Florent Chrestien garda ce titre composé, contrairement à Claude de Vesel qui l'abrégea en supprimant la seconde partie) ; J. Sapidus, *Anabion, sive Lazarus redivivus* (Strasbourg, 1539) ; Naogeorgus, *Tragoedia alia nova Mercator seu Iudicium* (Bâle, 1540) etc.

²¹ La peste n'est pas mentionnée dans le récit biblique : « Au temps de David fut faite une famine, qui dura trois ans continuelz » (*La Sainte Bible*, Lyon, Jean de Tournes, 1554).

²² Voir le commentaire de Calvin dans ses *Sermons sur le 2^e livre de Samuel* (SC I, p. 604) : « Voila donc comment nous serons les vrais imitateurs de David, c'est que, quand Dieu espreuve nostre patience, que nous cognoissons que ce n'est point sans cause, que ce n'est point qu'il nous trouve innocens, mais cognoissons noz pechez [...] ».

païennes, qui la méritent bien plus que les Israélites, il enchaîne, comme soudainement rassuré sur l'innocence relative de son peuple :

Ah ! qui est cestuy-là qui t'a tant offensé,
Qu'il faille que pour luy chascun soit oppressé ? (*LF*, vv. 177-178)

Mais une décision concrète ne s'esquisse qu'à partir de la scène suivante. C'est en dialoguant avec Joabe, son « cousin, et Connestable », que David arrive à la conclusion qu'« Il se faut enquerir de quelque saint Prophete,/Qui les arrestz cachez de Dieu nous interprete » (v. 221 s.). La réponse de l'« oracle », rapportée par Joabe, tombe au début de l'acte III : il faut « appais[er] les morts Gabeonites » (v. 540)²³.

Or, qui est Joabe ? Absent de 2 *Sm* 21, où Dieu parle à David sans intermédiaire²⁴ – il faut insister sur cette modification apportée au récit biblique –, il a toutes les chances d'être l'un des personnages-clefs de la pièce et d'être susceptible, à ce titre, de nous aider à mieux comprendre les autres personnages – notamment la figure du roi – et à décrypter la signification politique de la tragédie. Est-il alors opposant, adjuvant ou protagoniste (sujet) avançant masqué ? Mauvais conseiller poursuivant des intérêts égoïstes ou un proche du roi sachant rappeler ce dernier à l'intérêt supérieur du bien public ? Posée ainsi, la question risque de demeurer sans réponse, l'analyse actantielle admettant théoriquement les deux personnages au rang de sujet. Il faut dès lors se tourner vers les indices textuels, qui parlent un langage très clair, comme le prouvent les deux passages suivants. La scène 2 de l'acte premier, où David sollicite son avis sur la présente crise, montre Joabe d'entrée de jeu dans la transgression : il y prône en effet successivement l'exode et le recours à « l'art pithonique ». Là où le second conseil est ouvertement sacrilège tout en prenant une résonance particulière que le successeur de Saül ne manque pas de relever²⁵, le premier porte lui aussi la marque évidente de l'impiété :

Attendons-nous icy que chascun de faim meure ?
Quel espoir nous retarde ? attendons-nous que Dieu
Nous pleuve de la manne ? ou qu'il mue en ce lieu
En pain les durs caillous ? Allon' plustost, allon' / [...] (*LF*, vv. 198-201)

Cette fuite, qu'il veut définitive (« Et faisons un serment [...] »), équivaldrait à une rupture unilatérale de l'alliance. Conscient de la gravité de l'enjeu, David rejette d'emblée cette solution : « Nous ne partirons point,/Si le Dieu d'Israël ne l'a premier enjoint » (v. 209 s.). D'autres

²³ Comme le relève E. FORSYTH, on a là « un curieux mélange de traditions biblique et antique » : « dans la Bible il n'est jamais question de sacrifier un être humain aux mânes d'un mort pour assouvir sa soif de vengeance [...] La Taille en a probablement tiré l'idée de l'*Hécube* d'Euripide » (*La Tragédie française*, p. 179). Le verbe « parenter », au v. 542, est, comme l'ont observé K. M. HALL et C. N. SMITH dans leur édition de la pièce, un latinisme.

²⁴ On lit dans le premier verset : « et David requist la face du Seigneur. Et le Seigneur luy dist : [...] » (*La Sainte Bible*, Lyon, J. de Tournes, 1554). Il apparaît, en revanche, comme l'un des protagonistes du chapitre précédent qui raconte, entre autres, comment il tua Amasa. David, sur son lit de mort, chargera Salomon de venger cet assassinat ainsi que celui d'Abner (1 R 2).

²⁵ *LF*, v. 219 : « Je sçay le chastiment du Saül temeraire,/[...] ». Cf. Ex 22, 17 ; Lv 19, 26 ss. ; Lv 20, 6 ; Dt 18, 10 ss.

éléments du passage confirment cette première impression : son refus de l'attente, notamment, le place du côté des impatients – Saül ne disait-il pas : « c'est folie d'attendre » ? Mais il n'appartient pas pour autant à la catégorie des éprouvés ; Joabe n'est pas engagé dans une lutte avec Dieu. Ses questions rhétoriques dénotent une irrémédiable fracture, une absence de confiance qui est au-delà de la mise en cause de Dieu²⁶. Un autre indice d'ordre intertextuel achève enfin le tableau en l'assimilant au Tentateur du Christ – et sans jouer sur les mots, c'est très précisément là sa fonction : « qu'il mue [...] / En pain les durs cailloux »²⁷. Ces vers, sous la plume de Des Masures, auraient parfaitement pu figurer dans la bouche de Satan.

Le second passage, aussi révélateur que le premier, se situe après le départ du Prince de Gabéon (III, 4). Face aux réserves que la demande exorbitante de ce dernier inspire au roi – nous y reviendrons –, Joabe se lance dans une critique de « ceste pitié niaise, / Ceste douceur cruelle, et bonté si mauvaise »²⁸ (v. 619 s.) qui auraient empêché David de tuer son ennemi lors de son incursion nocturne dans le camp de Saül. Or, l'allusion à 1 *Sm* 26 – une manchette se charge de rappeler le passage précis – n'est pas anodine : l'argumentation²⁹ et le serment que David y oppose à Abisai, qui n'est autre que le propre frère de Joabe, est celle-là même qui fonde l'interdit du régicide voire du tyrannicide :

Et David dit à Abisai, Ne le desfay point : car qui sera celui qui mettra sa main contre l'oint du Seigneur, et demeurera innocent ? [10] Derechef dit David, Aussi vray que le Seigneur vit, si le Seigneur ne le frappe, ou que son jour soit venu qu'il meure, ou que il descende en la bataille, et qu'il defaille, [11] Le Seigneur me vueille garder de mettre la main sur l'oint du Seigneur.

Ce principe sacré, que Bèze confirmera dans le *Droit des magistrats* en commentant l'attitude de David³⁰ et qui est martelé par le Premier Escuyer et par David lui-même dans *Saül le furieux*³¹, Joabe se garde bien de le rappeler ici.

Dans le même passage, il use par ailleurs du même argument que le Soldat amalécite qui croit pouvoir s'insinuer dans les bonnes grâces de David en s'attribuant la mort de son « ennemy mortel » (*SF*, v. 1233) : dépouillant Saül de sa dignité royale, il le réduit à un simple adversaire politique (*LF*, v. 625). La dimension sacrilège de son opinion est là encore étayée et en quelque sorte authentifiée par un intertexte évangélique³² :

²⁶ Cf. H. INGMAN, qui relève ses traits machiavéliques : « one of Joab's strongest traits is his lack of piety » (*Machiavelli in 16th-Century French Fiction*, New York-Bern, Peter Lang, 1988, p. 196).

²⁷ Mt 4, 3 et Lc 4, 3.

²⁸ Y a-t-il ici une allusion voilée au fameux mot attribué à Catherine de Médicis, « traict » qu'elle aurait « pris aux sermons de l'Evesque de Bitonte », d'après Aubigné (*Histoire universelle*, t. III, p. 329 et n.) : « *Che pietà lor ser crudele ? che crudeltà lor ser pietoso* » ? Mais voir aussi *Troas*, v. 329 (Pyrrhus) : « Mortem misericors saepe pro uita dabit ».

²⁹ 1 *Sm* 26, 9-11. Cf. 1 *Sm* 24, 7 et 2 *Sm* 1, 14 et 16.

³⁰ Passage cité et commenté par R. M. KINGDON, « Th. de Bèze était-il vraiment 'monarchomaque' ? », in *Et de sa bouche sortait un glaive*, p. 127.

³¹ *SF*, vv. 1075-1078 et vv. 1234-1242. Cf. Calvin, *CO* 30, 584 ss. (Homilie 94 de ses *Homiliae in primum librum Samuelis*) et SC I, 9 (sermon sur 2 *Sm* 1).

³² Voir C. MOINS, *Lecture d'une œuvre*, p. 110 et F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », p. 179.

Hé, ne vaut-il pas mieus que tous vos gens demeurent,
 Pour quelque peu d'enfans (voire ennemis) qui meurent ?
 Voudriez-vous que pour eus il ne demourast nul
 Du peuple d'Israël ? (LF, vv. 631-634)

« Et l'un d'eux appelé Caïphe, qui estoit le souverain Sacrificateur de ceste annee-là, leur dit, Vous ne savez rien : Et ne pensez point qu'il nous est expedient qu'un homme meure pour le peuple, et non point que toute la nation perisse » (Jn 11, 49-50)³³. Ce passage est d'autant plus significatif qu'il comporte également l'élément de la prophétie (Jn 11, 51). Ces relais néotestamentaires – le Tentateur et le « souverain Sacrificateur » – sont complétés plus loin par la figure non moins négative de Judas – même si cette dernière n'apparaît à vrai dire qu'en filigrane : en lui reprochant de ne jamais avoir combattu que par « fraude inique », Rezefe rappelle en effet, parmi d'autres forfaits, le meurtre d'Amase (2 Sm 20, 9-10) : Joabe l'avait frappé avec une épée soigneusement dissimulée après lui avoir « [pris] de sa main dextre la barbe [...] pour le baiser ». L'image ténébreuse de Joabe ne sera pas sérieusement contrebalancée par les regrets³⁴, à tout le moins très passagers – l'impatience reprend vite le dessus –, dont il fait preuve dans l'acte IV en permettant à la mère de prendre congé de ses fils.

Le faisceau d'indices qui vient d'être mis en évidence jette de manière insistante une lumière trouble sur les motivations profondes du personnage, impression encore confortée par la joie soudaine qu'il manifeste lorsque David, *sans avoir soufflé mot de son hypothèse du coupable unique*, l'envoie auprès de Nathan³⁵ ; s'y ajoutent l'empressement avec lequel il accuse, au début de l'acte III, le défunt roi du déclenchement de la crise ainsi que la promptitude avec laquelle il a su faire venir la bonne personne, le Prince de Gabéon, au moment opportun³⁶. L'argumentation qu'il déploie dans III, 2 mérite également que l'on s'y arrête : d'entrée de jeu il annonce que « tous noz maux sont causez par [Saül] » (v. 509). Suit une énumération des principaux « forfaits [commis par] l'infame fils de Cis » (v. 521), auxquels s'ajoute le massacre parjure des « Gabeoniens »³⁷. Il ajoute ensuite :

Qu'ainsi soit, aussi tost qu'au sacré tabernacle

³³ Cf. Jn 18, 14. Cette argumentation est aussi à peu de chose près celle que Hotman prêtera à Catherine de Médicis dans l'*Histoire des massacres* (p. XXVII) : « [...] qu'en l'espace d'une petite heure on pouvoit exterminer tous les Huguenots et abolir la race et le nom de ces meschants, que si le Roy ne prend l'occasion qui se presente, il faut s'asseurer que l'Amiral estant guery, toute la France se verra incontinent embrasée d'une quatriesme guerre civile ». Contrairement au David de La Taille, Charles IX n'aura toutefois plus droit au bénéfice du doute : il n'est qu'un monstre de dissimulation.

³⁴ LF, vv. 1040-1042 : « Cela ne puis-je, et ne le veux nier:/Que pleut à Dieu, que je peusse aussi bien/(Comme je veux) te faire plus de bien ». Ulysse, dans la *Troas*, connaît une réaction identique (*Troas*, vv. 762-765).

³⁵ LF, vv. 227-228 : « J'y vais, et ja le cœur heureusement m'annonce,/Que j'auray du Seigneur quelque bonne response ». Cf. Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv. 81 et 87. Nathan n'apparaît pas dans 2 Sm 21.

³⁶ Le caractère invraisemblable de l'apparition soudaine du Prince de Gabeon peut suggérer le calcul et la préméditation (cf. LF, v. 548). Cela dit, les apparitions « miraculeuses » dans les tragédies antiques ne sont pas exceptionnelles et font dès lors aussi partie intégrante de la fiction tragique (cf. p. ex. Phorbas dans *Oedipus*, v. 838).

³⁷ Saül s'est rendu coupable non seulement de la mort de tout un peuple innocent mais encore de la violation de l'alliance que Josué avait conclue avec celui-ci (cf. *Josué* 9).

Avec Nathan j'entray pour sçavoir de l'oracle
 Si nous aurions salut [...]
 Nous ouymes soudain ceste voix qui sortit
 D'enhault [...] (LF, vv. 533-538)

C'est dans l'expression *Qu'ainsi soit* (« la preuve en est que »³⁸) qu'éclate l'artifice du connétable : ce qui aurait dû être, logiquement, la prémisse de son récit – la consultation de l'oracle – en forme la conclusion : en toute naïveté, Joabe trahit le cheminement de sa pensée et le sens de sa démarche en avouant que la voix sortie du tabernacle n'a fait que confirmer ses idées préconçues. L'ambiguïté des verbes figurant dans l'« oracle » divin – *appaiser* et *parenter*³⁹ – est ainsi d'emblée levée en faveur d'une solution violente. Par contraste avec Doeg, figure par excellence du mauvais conseiller, mû par des intérêts personnels qu'il étale sans vergogne dans ses monologues, Joabe, « l'Ulysse hébreu », selon le mot d'É. Faguet⁴⁰, est certes présenté sous un jour infiniment plus ambigu. Mais l'hypothèse de la préméditation, si elle n'est pas totalement explicite, est du moins très fortement suggérée.

Face à ce personnage crépusculaire, David n'affiche pas un volontarisme très lumineux. Retraçons les étapes de sa prise de décision : dans I, 2, il demande à Joabe d'« alle[r] chez Nathan [...] à fin de le prier/Qu[...] il die,/Comme il faut qu'Israël à ses maux remédie » (v. 223 ss.). Au vu du résultat que lui présente son cousin et surtout au vu des exigences du Prince de Gabéon, il va faire état, à trois reprises, de réserves importantes, absentes du récit biblique⁴¹. Les premières interrogations de David portent à la fois sur l'efficacité du sacrifice exigé par l'« oracle » et sur ses modalités précises : « Autant que le salut le remède est douteux »⁴² (v. 545). On notera que l'issue de *La Famine* lui donnera d'une certaine manière raison. En effet, alors que les sept Saülides viennent d'expirer sur leurs croix, le « salut » reste toujours « douteux » et à venir : on ne trouve, dans le cinquième acte, pas un seul mot sur le retour de la pluie – pourtant annoncé par l'argument⁴³ –, pas un seul mot d'espoir pour les malades et les mourants. Les derniers vers sont tout entiers dévolus à la douleur insondable de Merobe⁴⁴.

³⁸ Voir l'annotation L. KREYDER *ad locum*.

³⁹ *Parentare*, notamment, ne semble pas avoir de connotation *a priori* sanglante dans les dictionnaires du XVI^e siècle. Cf. DLG (1552) : « Faire obseques et funerailles aux peres et meres et autres trespassez, Faire sacrifices et oblations pour les trespassez ». HUGUET cite, outre le passage de *La Famine*, deux vers du *Microcosme* de Scève : Adam et Ève « s'en vont non leur fils lamenter,/Mais comme au cher defunt parenter ».

⁴⁰ É. FAGUET, *La Tragédie française*, p. 159. Voir aussi l'interprétation du personnage par C. MOINS, *Lecture d'une œuvre*, p. 101 ss.

⁴¹ David s'y contente de répondre aux Gabéonites qui exigent les sept Saülides : « Je les vous bailleray ».

⁴² L'adjectif « douteux » renvoie à deux types d'incertitude : l'issue (d'un événement) et l'interprétation (d'un fait, d'une parole ; cf. NICOT : « [...] Doubteux, et dont l'issue est incertaine, *Creperus*. [...] Dire paroles douteuses, par lesquelles on ne sçait qu'entendre, *Perplexe loqui* »). Les deux sont réunis dans le vers prononcé par David.

⁴³ L'argument reproduit le passage des *Antiquités* de Flavius Josèphe dans la traduction de François Bourgoing : « et tout incontinent il plut sur la terre, qui devint fertile, comme au paravant, [...] ».

⁴⁴ À propos de cette fin abrupte, voir l'analyse de C. MEYNIEL qui parle de « dramaturgie du trauma » (*De la Cène à la scène*, p. 187).

Lorsque le Prince de Gabéon lève toute ambiguïté sur la nature du « remede », le roi lui objecte successivement l'innocence des descendants de Saül (v. 601 ; cf. v. 578) et la cruauté du châtement (v. 603) avant de s'écrier, face à la détermination du personnage : « Hé, soyez plus humains » (v. 606). Enfin, après le départ du Prince, ses doutes vont encore *crescendo*. Au caractère ignoble et inique du sacrifice qu'il est censé accomplir vient s'ajouter la prise de conscience aiguë du mécanisme qui le fonde :

O remede piteux ! faut-il que le trespas
D'autrui nous face vivre ? (LF, vv. 613-614)

Ne s'apprête-t-il pas à transgresser l'interdit du sacrifice humain que la Loi énonce *conjointement* avec l'interdiction de la sorcellerie⁴⁵ ? Et n'est-il pas ainsi sur le point d'emboîter le pas à son prédécesseur pour le suivre sur la voie du péché ? Se voit-il déjà à la tête d'une dynastie de rois sacrilèges, souillant leurs mains du sang de leurs enfants⁴⁶ ?

Mais le dernier argument avancé par David peut déjà être compris comme un léger fléchissement vers l'acceptation du sacrifice :

Ah, ne dira-t'on pas
Que cruel, impiteux, rigoureux et severe,
Je persecute encor l'ombre de mon beau-pere,
Et que ses fils je livre à la mort tant inique,
Non pour le bien public, mais par mon haine antique. (LF, vv. 613-618)

Ce qui est en cause ici n'est plus le bien-fondé du sacrifice, mais l'interprétation qui en sera faite. Or, c'est là que soudain, après la réplique de Joabe, David, tel Agamemnon s'inclinant devant Pyrrhus, renonce à répondre une nouvelle fois à son contradicteur⁴⁷ et qu'il cède à ses arguments ; ses réticences s'effondrent, d'un seul coup. « Quelz enfans a Saul ? » (v. 634), demande-t-il, tacitement acquis à la cause sacrificielle⁴⁸. C'est sa réplique pénultième ; dans ses « *ultima uerba* », il n'exprime plus que sa « peur » quant aux résistances maternelles qui ne manqueront pas de se produire (v. 637 ss.). Renonçant définitivement à faire valoir son autorité royale, David s'en va sur la pointe des pieds⁴⁹.

⁴⁵ Dt 18, 10-11 : « Nul en toy ne sera trouvé qui face passer son fils ou sa fille par le feu, ne magicien usant d'art magique, [...]. N'enchanteur qui enchante, n'homme demandant conseil aux esprits familiers, ne devins, ne demandans avis aux morts ».

⁴⁶ Deux rois de Juda commettront des sacrifices d'enfants : Achaz (2 R 16, 3) et Manassé (2 R 21, 6).

⁴⁷ Cela est d'autant plus surprenant qu'il s'agit du passage où Joabe lui reproche son manque de calcul politique dans l'épisode de l'incursion nocturne dans le camp de Saül (1 Sm 26 ; voir ci-dessus, p. 249). Pourquoi David ne réagit-il pas à son propos, qu'il pourrait qualifier d'impie et de sacrilège ?

⁴⁸ On ne peut s'empêcher de penser ici à l'interprétation que D. CROUZET donne de l'élimination des chefs huguenots au matin du 24 août 1572 : « Pourquoi ne pas présumer qu'en prenant la décision de tuer ceux par qui la guerre pouvait revenir avec une intensité plus grande qu'auparavant, les capitaines huguenots, le pouvoir ne rompait pas avec son rêve d'union, qu'il tentait par un stratagème d'en maintenir l'actualité ? » (« Charles IX ou le roi sanglant malgré lui ? », *BSHPF*, 141, 1995, p. 339).

⁴⁹ Comme l'Agamemnon de Sénèque, dont l'apparition est encore plus courte mais d'une portée identique pour les deux victimes de la *Troas* ; le personnage disparaît définitivement et sans commentaire après la prophétie de Calchas. C'est là en revanche la principale différence avec l'un de ses « successeurs », le David de Montchrestien : si lui aussi

En dépit de la tournure décisive qu'il semble imprimer aux événements en ce début de tragédie, le roi David n'est, tout au plus, qu'un protagoniste défaillant : c'est bien Joabe qui, à partir de l'acte III, assume et dirige la suite des opérations ; de sujet qu'il est au début de la pièce, David passe alors plus ou moins au rôle d'opposant. Sa réapparition au début de l'acte III, nous venons de le voir, ne fait en effet guère illusion : après avoir écouté le compte rendu de son cousin, après avoir accueilli le Prince de Gabéon et tenté, vainement, de le dissuader de ses velléités de revanche sanglante, il finit très rapidement par céder aux remontrances de Joabe et s'en va pour ne plus revenir (v. 639). Alors que nous n'en sommes pas à la moitié de la pièce, le lecteur ne saura pas le fin mot du conflit de conscience, à peine ébauché, qui agite David dans les premières scènes de l'acte III.

Cette permutation actantielle, aux conséquences si funestes pour certains des sujets du roi, est inscrite en creux dans le déroulement de son épreuve de la foi : telle est l'hypothèse dont il s'agit à présent de vérifier la validité. S'il parvient à vaincre le désespoir – résistant *in fine* à la tentation de considérer les plaies qui accablent son peuple comme le signe de sa disgrâce personnelle auprès de Dieu – sa chute réelle ou fantasmée ne constituera pas, contrairement à ce qu'elle fait dans *Œdipe* et dans *Saül*, le *muthos*, l'âme de la pièce. Pourquoi dès lors, ayant réussi à se défaire du cerne vicieux qui aurait pu lui être fatal, ne poursuit-il pas sur une trajectoire « protagonistique », similaire à celle du David de Des Masures ?

3. La tentation de David ou le « cerne » conjuré

Sur l'arrière-fond dramaturgique complexe que nous venons de mettre en évidence, quelle est la signification de l'épreuve que David subit dans le monologue protatique ? Comment cette scène très importante, ne serait-ce que d'un point de vue quantitatif – elle constitue à elle seule 13% du total de la pièce –, entre-t-elle en résonance avec la suite de l'action, avec la décision que le roi finit par prendre, avec son impuissance à tenir tête à ses adversaires ainsi qu'avec sa disparition précoce ? Quelle rapport, en un mot, est-il possible d'établir entre son issue et les actes politiques que le personnage va poser dans la suite de l'action ?

3. 1. « Ah Eternel, où est ta promesse donnée/A nostre pere Abram » : la tentation du doute

finir par céder aux instance d'un conseiller machiavélique, il assume ouvertement et avec cynisme la décision injuste de faire mourir Urie : « Et bien, qu'il meure donc, encores qu'innocent » (*David*, in *Les Tragédies de Montchrestien*, éd. L. Petit de Julleville, Paris, Plon, 1891, p. 216).

Le premier constat qui s'impose à la lecture du monologue de David est celui d'une structuration en deux parties autour d'un passage-charnière situé aux trois quarts de la scène et qui n'est autre qu'un revirement :

Mais lás, que di-je ? où suis-je ? (*LF*, v. 143)

Cet hémistiche rappelle aussi bien le réveil brutal de l'Hercule sénèqueien que, par conséquent, celui de Saül « revenant à soy »⁵⁰. La première partie est bien placée sous le signe de l'égarement et, plus précisément, de l'éblouissement provoqué par le flamboiement d'un soleil qui est non plus porteur de vie mais de mort. Ce que marque le revirement en question, c'est le rejet subit d'une argumentation qui aboutissait, au vers 142, au constat d'une résignation profonde devant la crise qui frappe le peuple : « Je n'atten tous les jours que mon heure fatale ».

Mais ce passage renvoie également, et c'est plus surprenant, au triple revirement psalmique opéré par Abraham au cours de son épreuve. Bien plus, la double question « que dis-je ? où suis-je » figure textuellement au vers 797 de la tragédie de Théodore de Bèze, où elle fait immédiatement suite au point culminant de la tentation : « Plustost on meurt, tant moins la mort est greve » (*AS*, v. 795), amorçant ainsi, de la même manière que dans *La Famine*, le retour définitif à la confiance en Dieu⁵¹. Il nous faudra nous demander dans quelle mesure cet emprunt – ce discret hommage ? – pourrait constituer, au-delà de toutes les divergences esthétiques et dramaturgiques qui séparent les deux auteurs, le signe d'un accord possible.

Or, le soleil, évoqué dès le premier vers à l'imitation de l'*Œdipe* de Sénèque, se révèle rapidement plus qu'un simple acteur dans les « maux affamez » que subit Israël. Contrairement en effet à ce qui se passe dans la tragédie latine, où le soleil se voile (« Titan dubius », « maestum iubar ») comme pour mieux refléter le deuil des « demeures dévastées par la peste avide »⁵², contrairement aussi à ce qui se passe au début de *Saül*, où l'éclipse fantasmée par le protagoniste épouse ses convictions les plus intimes⁵³, la « beauté claire » de l'astre est ici en porte-à-faux avec le paysage de désolation qui s'offre à la vue de David :

Mais puis que l'Eternel, et son rude destin,
Conspire à nos malheurs, ô Soleil ! à quoy faire
Dessus nostre pays flambe ta beauté claire ?
Vienne plustost des nuicts une eternelle horreur : / [...] (*LF*, vv. 6-9)

Mais plus qu'une rupture, ce passage marque d'emblée une inquiétante continuité avec le roi benjaminite, et l'ampleur aussi bien que les limites de cette continuité s'appréhendent précisément dans la charge symbolique de ce soleil en décalage avec son environnement : sa « beauté »

⁵⁰ Sénèque, *Hercules furens*, v. 1138 s. : « Quis hic locus ? quae regio, quae mundi plaga ? / Ubi sum ? » Cf. *SF*, v. 263 ss.

⁵¹ Voir *infra*, p. 262.

⁵² Sénèque, *Oedipus*, v. 4 : « [Titan dubius] Prospiciet auida peste solatas domos ».

⁵³ Tel est le cas également dans l'*Aman* de Rivaudeau, où « la claire face » du soleil annonce, aux yeux d'Esther, une promesse de délivrance (v. 773 ss.).

resplendissante qui éclaire l'horreur de la mort est à comprendre comme un *fallax bonum*⁵⁴, comme un *signe* trompeur ou à tout le moins « douteux » – et ce, au même titre que la couronne et tous les honneurs monarchiques dans lesquels Saül a lu, *a posteriori*, la finalité perverse poursuivie par Dieu à son égard : « tu me haulsas expres/A fin de m'enfondrer en mil malheurs apres ! »⁵⁵ (*SF*, v. 809 s.). David refusera d'aller jusqu'au bout de cette relecture orientée des signes fallacieux de la prospérité, et ce sera évidemment là toute la différence entre Saül et lui ; il se contente pour l'essentiel – mais sa critique n'en devient peut-être que plus incisive – de relever et de faire éclater au grand jour toute la contradiction existant entre les promesses qui furent faites à Abraham et à Moïse⁵⁶, promesses tenues *jusque-là* (cf. v. 131), et la réalité présente, susceptible d'entraîner à court terme la disparition complète du peuple d'Israël et la sienne propre, à laquelle est par ailleurs attaché l'espoir de la venue du rédempteur⁵⁷.

Cette situation est celle-là même qui fonde l'épreuve de la foi dans l'*Abraham sacrifiant*, dans *Aman* et dans *David fugitif* : Dieu semble, directement ou indirectement, revenir sur ses promesses et donc sur la pérennité de l'Alliance avec son peuple. Il n'est guère étonnant dès lors que David frôle au départ le parti pris tragique. « Puis que l'Eternel, et son rude destin,/Conspire à nos malheurs » (v. 6 s.), « si de Dieu telle est contre nous la fureur » (v. 10), « si ta volonté dure/En la destruction de ton peuple conjure » (v. 27 s.) : encore que le *puis que* du vers 6, causal et affirmatif, s'atténue rapidement en *si* hypothétique, tout le début du monologue est placé sous le signe d'une accusation bien précise : celle de la « conspiration » de Dieu contre Israël⁵⁸. Même si la motivation supposée de cette dernière ne sera pas clairement explicitée par David, l'idée de la disgrâce et de la « ruine », en un mot de la chute tragique du peuple élu, affleure partout. Notons d'ores et déjà que le même grief se retrouve plus loin dans la bouche de Rezefe, au début du second acte⁵⁹.

En guise de défi, David appelle alors Dieu à rétablir une cohérence entre les signes extérieurs de sa colère et le châtimement qu'il fait selon toute évidence subir à son peuple :

Vienne l'orage et foudre, et sur nous encor vienne
Tout ce qui devora la Gomorre ancienne,/[...] (*LF*, v. 11 s.)
Viennent toutes les gents que pour nous chastier

⁵⁴ Sénèque, *Oedipus*, v. 6 ; cf. *Agamemnon*, v. 57 s. : « O regnorum magnis fallax/Fortuna bonis, [...] » ; voir aussi *Octavie*, vv. 377-378.

⁵⁵ Voir ci-dessus l'analyse de ce passage, p. 217 ss.

⁵⁶ Voir respectivement v. 119 ss. (Moïse) et v. 133 ss. (Abraham).

⁵⁷ *LF*, vv. 138-140 et ss. : « où est la sainte voix/Qui m'avoit tant promis que de moy sortiroit/Celui qui de son sang racheter nous iroit,/Veu qu'avec tous mes fils, et ma race totale,/Je n'atten [...] que mon heure fatale ? ». Une note marginale précise : « JESUS CHRIST ». Au sujet de la remémoration du don divin, voir M.-M. FRAGONARD, « La mémoire de Dieu », in *Dieu et les dieux*, p. 385.

⁵⁸ Au sens de « jurer », « se unir et allier ensemble pour faire quelque chose, soit bonne ou mauvaise » (NICOT) – mais plus souvent mauvaise que bonne –, les verbes « conjurer » et « conspirer », quasi synonymes, demandent normalement un sujet au pluriel. Une autre acception, également commune aux deux verbes, existe pourtant : « se proposer de » (cf. HUGUET). Ce second sens, compatible avec le singulier, n'a pas de connotation *a priori* négative. G. SPILLEBOUT : « Dirige tous ses efforts vers » (*Saül le furieux*, 2005, p. 118, n. 15).

⁵⁹ *LF*, v. 281 : « C'est luy [Dieu], c'est luy qui contre nous conspire/[...] ».

Le Seigneur delaisa jadis en son entier,/[...] (LF, v. 37 s.)

Découlant de cette inadéquation entre signifiant et signifié, le reproche de cruauté, sans jamais être formulé ouvertement, sous-tend *de facto* – et à coup sûr davantage que l’hypothèse du châtement mérité⁶⁰ – le passage tout entier : est en cause le caractère lent, différé et déshonorant de la mort qui est réservée aux Israélites. La confusion des âges et des sexes et la tyrannie du « ventre goulu »⁶¹ constituent ainsi une souffrance, car une humiliation, supplémentaire.

Mais, encore une fois, David n’ira pas jusqu’à taxer ouvertement Dieu de sadisme ; il refusera de descendre la chaîne des « syllogismes hypothétiques » jusqu’à un

Donc en ton cueur seellée est ton inimitié
D’un seau de diamant [...] (SF, v. 910 s.)

La finalité ultime de la cassure intervenue dans l’Histoire du peuple d’Israël demeurera largement irrésolue puisque le roi, dans la suite de son monologue (à partir du v. 45), non seulement abandonne le ton récriminateur qui était le sien au début, mais qu’il a encore recours, de façon massive, au mode *interrogatif*. Plus que d’un réquisitoire, il s’agit donc d’un questionnement critique et perplexe, énoncé sur un rythme haletant, des événements historiques considérés comme signes de l’accomplissement de la Promesse divine et confrontés, en tant que tels, aux signes des temps présents. Aussi le chemin emprunté par David se situe-t-il à égale distance du parti pris « comique » du Premier Écuyer et du parti pris « tragique » de Saül⁶². Ce qui caractérise son discours, c’est la tension entre l’espoir que représente la Promesse et la hantise d’un « decret fatal » orienté vers la « destruction » possible de l’œuvre divine. Son refus d’interpréter passé et présent à travers une grille de lecture déterminée et unique, à partir d’une seule parole fondatrice – « arrest » ou promesse – fait de lui un personnage en suspens, en attente d’une réponse et d’un sens, d’un sens nouveau ; significativement, David ne rappelle, de façon explicite, « la promesse donnée/A notre pere Abram »⁶³ qu’à l’extrême fin de cette première partie, après en avoir interrogé successivement les principales réalisations. C’est dans l’attente de sa confirmation que réside son épreuve : une attente qui n’est ni impatiente (Saül) ni tranquillement confiante (*l’expectatio Dei* du David de Des Masures⁶⁴), mais à proprement parler angoissée, dans la mesure où elle en est réduite à espérer tout en constatant, à la vue des événements, le rétrécissement progressif du chemin censé conduire vers une issue heureuse. Ce chemin, rappelons-le, aboutit au

⁶⁰ Discrètement présente dans le parallèle établi avec « la Gomorre ancienne » (v. 12) et au vers 37 (« toutes les gents que pour nous chastier »).

⁶¹ LF, vv. 14-26 et v. 45 s. Cf. Sénèque, *Oedipus*, vv. 52-56 (confusion des sexes et des âges).

⁶² Voir ci-dessus, p. 211 ss.

⁶³ La manchette renvoie à Gn 26 (3-4). Voir aussi Gn 22, 17 (où se trouve l’image du sable, « en l’eau le gravier ») et Gn 12, 2-3.

⁶⁴ Voir *infra*, p. 443 ss.

mot *fatal* (v. 142). Aussi la situation de David est-elle foncièrement identique à celle du psalmiste invoquant le Seigneur « en sa destresse », *in angustia*⁶⁵.

Les deux premiers signes de l'Alliance ainsi mis en question ne sont autres que la « terre promise » (v. 47) et le peuple lui-même, « *ton peuple* », « *les tiens* » (v. 28 s.) – les adjectifs/pronoms possessifs à la deuxième personne étant les témoins à la fois revendicateurs et nostalgiques des débuts heureux, des jours de prospérité et d'amour réciproque. Or, l'une et l'autre sont à présent devenus incapables d'assumer le rôle qui étaient le leur au sein d'une Histoire en marche vers la réalisation progressive et ininterrompue de la promesse donnée : nourrir les hommes (v. 54) et observer la loi divine⁶⁶. La question ambiguë de David – vraie question ou question oratoire ? – « O Seigneur, *est-ce icy ceste terre promise/Qu'à si grande sueur nos ayeux ont conquise ?* » (v. 47 s.) montre à quel point les signes divins se sont vidés de leur apparence première, privés qu'ils sont de leur substance vitale par une famine qui dure depuis trois ans. Aussi pourrait-il répéter sur le même ton : « est-ce ici le peuple que tu as élu ? », au moment où il s'apprête à énumérer, par ordre croissant de gravité, les transgressions commises par des êtres désormais dénués de tout sens moral voire d'aspect humain⁶⁷ dans le seul but de retarder misérablement une mort inéluctable : l'abattage du bétail normalement voué au sacrifice (v. 56), la consommation de « la commune chair »⁶⁸ (v. 58) et d'aliments en priorité destinés aux animaux (v. 60)⁶⁹, les suicides (v. 62), les mères tuant leurs propres enfants pour les manger (v. 64 ss.)⁷⁰. Mais David se gardera de juger ses sujets aussi bien que Dieu : il se contente de juxtaposer, implicitement ou explicitement, le passé – « Terre que tu disois si fertile » – et le présent – « Mais *or* elle est sterile », « *Ja ja* tout le bestail a esté devoré ». Et pourtant, il lui serait facile de conclure : or, nulle allusion au terrible avertissement de *Dt* 28, 53⁷¹, en passe de s'accomplir sous ses yeux, ne vient orienter les interrogations du roi vers une explication rétributive ; et si, d'autre part, accusation de Dieu il y a,

⁶⁵ *Ps* 4, 2 ; 10, 1 ; 18, 7 ; 106, 44 etc. *In angustia, in tribulatione* (cf. commentaire des *Psaumes* de Calvin) traduit le plus souvent l'hébreu *batsar(ab)* (« dans la détresse, l'angoisse », mot associé à l'idée d'étroitesse : cf. KÖHLER/BAUMGARTNER, *Hebräisches und aramäisches Lexicon zum Alten Testament*, Brill, Leyde, 1967).

⁶⁶ Pour ce lien entre promesse, terre, peuple et Loi, voir par exemple la fin du psaume 105, 42-45 : « Car il eut mémoire de sa sainte parole, laquelle il avoit promise à Abraham son serviteur. Et tira hors son peuple avec liesse, et ses esleus avec chant de joye. Et leur donna les terres des nations, et possederent le labeur des peuples : A celle fin qu'ils gardassent ses ordonnances, et qu'ils observassent ses loix. [...] »

⁶⁷ L'unique description physique tentée par David lui fait assimiler les mourants à des « torche[s] estainte[s] » (v. 72) et à des « pommes » arrachées par les vents automnaux.

⁶⁸ Une manchette précise « Profane ». Pour l'explication de ce mot, voir J. Crespin, *Indice et concordance*, 1554, p. 650 : « *Commun*. Ce mot est souvent pris en l'Ecriture pour prophane ou souillé : comme Actes 10, Ja n'advienne, Seigneur, car je n'ay jamais rien mangé commun ny immonde. [...] ».

⁶⁹ G. SPILLEBOUT renvoie à *Lm* 4, 5.

⁷⁰ Pour l'importance de cette thématique dans la littérature protestante, voir F. LESTRINGANT, « Sénèque, la Bible », p. 183 ss.

⁷¹ *Dt* 28, 53 (et ss.) : « Tu mangeras le fruit de ton ventre, la chair de tes fils et de tes filles que le Seigneur ton Dieu t'a donné, au siège, et en la destresse dont ton ennemi t'angoissera ». Cf. *Lv* 26, 29 ; *Jr* 19, 9 ; *Lm* 2, 20.

elle est tout au plus implicite dans le spectacle pathétique de ces êtres péchant malgré eux et s'éteignant dans d'atroces souffrances, « avec piteuse plainte » (v. 71).

Lorsque David se focalise sur sa propre personne en se demandant, avec Œdipe, « pourquoi de ces maux [il est] seul préservé » et « à quel autre malheur Dieu [l'a] réservé »⁷² (v. 83), sa méthode ne change pas ; seule la question du *pourquoi* se fait de plus en plus insistante, réclamant avec une obstination croissante un élément herméneutique susceptible de rapiécer événements du passé et événements du présent en vue d'un futur redéfini. Le *pourquoi* n'est donc pas ici celui du psaume 22⁷³, qui mêle reproche et angoisse ; en effet, il porte non pas sur les souffrances présentes mais sur la signification effective de faits révolus qui constituent l'histoire ancienne ou récente d'Israël. Aussi le modèle scripturaire de David est-il ici Josué – et en dernière instance Job⁷⁴ – bien plus que le psalmiste : à la suite d'une défaite militaire⁷⁵, Josué s'adresse en effet à Dieu dans des termes qui rappellent de près l'argumentation de David :

[...] Helas, Seigneur Dieu, *pourquoy* as-tu fait passer ce peuple-ci outre le Jordain, *pour* nous bailler en la main des Amorrhéens, et *pour* nous perdre ?

On aura noté l'ambivalence de cette double question : tandis que le *pourquoy*, *a priori* ouvert sur un futur indéterminé, interroge le passage du Jourdain – signe qui s'insère dans une série de signes orientés vers l'accomplissement de la Promesse faite à Moïse –, les deux *pour* introduisant des infinitifs énoncent une hypothèse négative parfaitement similaire à celle que formulera David à plusieurs reprises⁷⁶.

La première interrogation du roi porte sur l'événement fondateur qu'est l'onction, et il le fait en des termes qui rappellent l'une des récriminations de Saül, avec une nuance toutefois importante :

[...] Helas, Sire, *pourquoy*
As-tu changé mon aise, et mon premier repos,
A si pesant fardeau pour mon trop foible dos ? (LF, vv. 90-92)

Mais *pourquoy* changeat-on ma paisible houlette

⁷² Sénèque, *Œdipe*, vv. 29-31 : « Nam quid rear quod ista [...] lues/[...]/mihi parcat uni ? Cui reseruamur malo ? »

⁷³ Ou celui de Ps 42, 10 (« Pourquoi m'as-tu mis en oubli ? pourquoi chemineray-je dolent pour l'oppression de mon ennemi ? ») ; 43, 2 (« pourquoi donc m'as-tu debouté ? ») ; 44, 24 s. (« Debout Seigneur, pourquoi dors-tu ? [...] Pourquoi caches-tu ta face, et oublies notre affliction, et notre oppression ? »). Cf. Ps 10, 1 ; 74, 1 ; 80, 12 ; 88, 14. Voir aussi note suivante.

⁷⁴ Voir les fameux *pourquoi* de Job 3 (11-12) : « Pourquoi ne suis-je pas mort en la matrice ? ou que ne defailli-je quand je fu issu du ventre ? Pourquoi m'a on tenu sur les genoux ? et pourquoi ay-je esté allaité de mammelles ? ». Cf. Jb 10, 18. Ces *pourquoi* sont identiques à ceux formulés par Merope dans sa déploration finale. Voir aussi le *τίτι λόγω* dans les *Délais de la justice divine* de Plutarque (*supra*, p. 41, n. 21).

⁷⁵ Le rapprochement avec l'épisode de la défaite contre le peuple de « Hai » (Jos 7, 7 ss.) s'impose d'autant plus que le châtimement d'Acham, sur lequel il se termine, sert plus loin à David de justification à l'hypothèse du coupable unique (LF, v. 180 s.) : « [...] ce qu'on fait jadis d'Acham le sacrilège,/On le fera de luy, [...] ». Une manchette précise « Voy le 7. chapit. de Josué. »

⁷⁶ Cf. Nb 20, 4-5 (où le peuple d'Israël s'adresse en ces termes à Moïse et à Aaron) : « Pourquoi avez-vous fait venir la congregation du Seigneur en ce desert, afin que mourions ici nous et nostre bestail ? Pourquoi aussi nous avez-vous fait monter d'Egypte, pour nous amener en ce mauvais lieu, [...] ».

En un sceptre si faulx, si traistre, et si trompeur ! (SF, vv. 820-821)

L'allégation de tromperie impliquait, chez Saül, un sens déjà arrêté, figé ; le point d'exclamation démasquait, si besoin était, la fausse question. Au contraire de lui, David ne dénonce pas la royauté comme un *fallax bonum* – encore qu'il regrette le temps où il gardait « les paternels troupeaux » au même titre que Josué regrette l'« au-delà du Jourdain » – ou Sénèque, sa retraite corse dans l'*Octavie*⁷⁷ ; il se contente de relever sa propre insuffisance (« mon trop foible dos ») sans faire de l'événement de l'onction le point de départ d'un *mythos* tragique, l'amorce d'une chute dont la famine ne ferait que confirmer le caractère inéluctable. Cela étant, il ne s'interdit pas d'évoquer l'hypothèse d'un « decret fatal » le condamnant à « v[oir] son peuple estaint par la famine » (v. 96 s.) : mais, très significativement, ce qui pourrait prendre les apparences d'une accusation plus directe de Dieu s'énonce là encore sous forme de question.

Or, cette survie paradoxale et cruelle n'est que la dernière d'une très longue série de faits d'armes et d'épreuves qui l'ont toujours vu échapper presque miraculeusement à la mort⁷⁸ : « *Que ne m'a detranché le Geant inhumain ?* », demande-t-il, et ce *pourquoi ne pas* vise sans doute tout à la fois l'absurdité d'une carrière héroïque et royale aboutissant à la disparition de son peuple *et* l'espoir d'une issue encore cachée. Face au silence persistant de Dieu, David se risque à esquisser, à partir du v. 107, un futur plausible, susceptible de garantir une partie de l'essentiel, à savoir la survie du peuple, mais entraînant au passage le sacrifice de l'autre partie, non moins importante, de la Promesse : la Terre (voir la rime *Sion-promission*). Aussi l'exil et, plus précisément, le retour en Égypte seraient-ils synonymes d'une rupture et d'une compromission, comme il le répétera encore à Joabe : « Boire tout doux, hélas ! l'orgueil Pharaonide » (v. 117) reviendrait à se désaltérer à une source qui, tout en sauvant les corps, se révélerait impuissante à sauver la vocation spirituelle du peuple. Alors que Dieu refuse de susciter un nouveau « guide » (« quel autre Joseph »), David rejette finalement la tentation de la nostalgie pré-cananéenne – également présente, nous l'avons dit, chez Josué : « O si nous eussions voulu demeurer au-delà du Jourdain ! » (*Jos* 7, 7) – et reprend le fil de ses questions (v. 119 ss.).

Enchaînant avec l'histoire de l'Exode, il passe ainsi en revue, de manière très schématique, les principales étapes de la traversée du désert et de l'arrivée en Terre promise⁷⁹, étapes dont les multiples rebondissements forment *a posteriori* une trace indélébile du projet grandiose que Dieu semblait décidé à mettre à exécution. La conclusion, encore énoncée sur le mode interrogatif – « *Estoit-ce à fin* qu'après il mourust de famine » ? –, aboutit à une nouvelle juxtaposition, qui

⁷⁷ Ps.-Sénèque, *Octavie*, vv. 378-384 (début du monologue de Sénèque).

⁷⁸ LF, vv. 98-104 : « Hé, que ne m'a plustost tué la Palestine,/[...] ». Suit l'évocation du combat avec Goliath, de batailles avec les « Syriens », les « Amorrhéens » et autres « Incirconcis » ; la jalousie sanguinaire de Saül et, en dernier lieu, la conjuration de son « enfant parricide ».

⁷⁹ LF, vv. 119-128 : « A quelle fin, ô Dieu, as-tu le peuple tien/Desesclavé jadis du joug Egyptien ?/[...] »

résume à elle seule l'irréconciliabilité foncière de ce passé épique et d'un présent-futur apparemment placé, lui, sous le signe de l'extermination :

Mais si l'extreme faim nous estoit destinee,
Pourquoy repaissois-tu de la pluye emmanee
Nos ayeux au desert ? (*LF*, vv. 129-131)

Nourrir de pain céleste *pour* mieux affamer ensuite : l'idée, contraire à toute logique humaine, *para tèn doxan*, mais surtout contraire à l'image d'un Dieu bon et miséricordieux, devient de plus en plus palpable derrière le *pourquoy* ouvert, voire confiant et toujours en attente d'un sens supérieur. La réponse, si elle s'exprime encore sous forme de question, semble sur le point d'admettre une évidence insoutenable, mais de plus en plus difficile à écarter : « as-tu jusques icy/Différé de meurtrir ton peuple sans mercy ? » (v. 131 s.). D'une ambiguïté subtile, ce vers et demi porte en réalité les stigmates du déchirement intérieur de David : tandis que le verbe *différer* oriente la pensée, dans un premier temps, vers l'idée plutarquienne de la « tardive vengeance de Dieu »⁸⁰ ou vers l'idée biblique, similaire, du comble des péchés, l'infinitif *meurtrir*⁸¹ et son complément *sans mercy*, suggèrent – à la place de *châtier*, que l'on attendrait ici –, bien davantage que le déchaînement légitime de la justice de Dieu, l'image d'une divinité assoiffée de sang et de chair humaine. Aussi, mettant un terme définitif à la longue série des *pourquoy*, cette question porte-t-elle, mais sans complètement l'assumer, l'hypothèse de la préméditation perverse à son point extrême.

David n'ira pas plus loin. Comme pour s'empêcher de continuer sur cette pente, il entre volontairement dans l'obscurité de la non-compréhension en renonçant désormais au *pourquoi*. Le triple *où est/où sont* qui ponctue le dernier passage (vv. 133-142) est l'expression la plus patente de cet aveuglement final. « Où est ta promesse » (v. 133), « où sont tes benissons » (v. 137), « où est la sainte voix » (v. 138) : son refus de conclure ne l'a éloigné du blasphème que pour mieux le confronter à ces deux perspectives parfaitement incompatibles entre elles : l'« infinité de promesses »⁸² données par Dieu depuis l'époque de « nostre pere Abram » et celle, apparemment irrévocable, de l'extinction programmée de Son peuple. L'angoisse qui étreint David est celle-là même qu'exprime Josué après la défaite cinglante contre le peuple de Hai : car lorsque les ennemis d'Israël « extermineront nostre nom de la terre, [...] que feras-tu à ton grand nom ? » (*Jos*

⁸⁰ Selon le titre de la traduction de Jean de Marconville (Paris, Jean Dallier, 1563).

⁸¹ *Meurtrir* : « Est tuer, Occidere, Trucidare » (NICOT). Cf. *Trucidare* dans DLG (1552) : « Assommer, Tuer cruellement, Meurtir ».

⁸² J'emprunte cette expression à l'épître dédicatoire de l'*Abraham sacrifiant* (*AS*, p. 45).

7, 9)⁸³. Tel est également le cri de Jean de La Taille lui-même dans ses « Sonnets satyriques du camp de Poitou » :

Si tu nous pers ainsi par la guerre civile,
Qui chantera, Seigneur, ta gloire cy apres ?⁸⁴

La contradiction demeure donc irrésolue.

[...] où est ta sainte voix
Qui m'avoit tant promis que de moy sortiroit
Celuy qui de son sang racheter nous iroit,
Veu qu'avec tous mes fils, et ma race totale,
Je n'atten tous les jours que mon heure fatale ? (*LF*, vv. 138-142)⁸⁵

L'attente de la mort, qui vient couronner ce dernier passage, est à comprendre non comme une forme de résignation complaisante à une fin tragique longuement fantasmée et patiemment échafaudée, mais bien comme les gémissements d'un être apeuré plongé dans des ténèbres épaisses. Impuissant à imaginer une solution valable à une crise qui dépasse ses forces, David se retrouve, comme Saül – mais sans l'avoir recherché –, prisonnier du « cerne » de la mort.

3. 2. La « réponse de l'Esprit »⁸⁶ et pourquoi ce dernier n'aime pas les cantiques de David

Dans le passage précédemment cité, Josué, prosterné devant l'arche, finit par entendre la voix du Seigneur qui lui dit de se lever et lui indique non seulement la raison de la débâcle israélite – la transgression d'un « interdit » – mais encore le moyen qu'il donne à son peuple de se racheter : l'extermination du coupable, qu'il s'agit dès lors d'identifier⁸⁷. Cette réponse si simple et, notons-le, peu ou prou identique à celle de l'oracle de Delphes, s'avère infiniment problématique pour notre auteur : ceci tout à la fois pour des raisons politiques – comment discerner le coupable de l'innocent ? question cruciale sur laquelle nous reviendrons – que pour des raisons dramaturgiques. Comment mettre en scène l'irruption de la grâce divine, la manifestation de l'Esprit saint ? La solution choisie par La Taille est parfaitement conforme à

⁸³ Cf. Calvin, *Forme des prières*, p. 647 : « Et ne permets, que la Chrestienté soit du tout desolee : ne permetz que la memoire de ton Nom soit abolie en terre : ne permetz, que ceulx, sur lesquelz tu as voulu ton Nom estre invoqué, perissent tous ».

⁸⁴ J. de La Taille, *La Famine, ou les Gabeonites*, 1573, f. 170 r^o.

⁸⁵ La conjonction *veu que* coordonne – et juxtapose encore – ce qui paraît proprement incoordonnable : la promesse et son apparente négation par la réalité.

⁸⁶ Simon Goulart dans son commentaire du revirement d'Abraham dans « Les Peres (1588) » de Du Bartas (in *Les Suites*, p. 75, v. 151 : « Abram las ! que dis-tu, [...] ») : « Response de l'esprit contre les raisons de l'affection naturelle ».

⁸⁷ « Et le Seigneur dit à Josué, Leve-toy, pourquoy te prosternes-tu ainsi sur ta face ? Israel a peché, et ont transgressé mon pact, que je leur avoye commandé. Car ils ont emporté du pillage interdit, [...]. Par ce les enfans d'Israel n'ont peu consister devant leurs ennemis, mais ont viré le dos devant leurs ennemis : car ils ont esté en interdit. Je ne seray plus avec vous, si vous n'exterminiez l'interdit du milieu de vous » (*Jos* 7, 10-13).

l'esthétique de ses prédécesseurs, par ailleurs si vertement critiqués par lui dans son « Art de la tragedie ». L'hémistiche « Mais lás, que di-je ? où suis-je ? » (*LF*, v. 143), en reprenant mot-à-mot la réplique déjà citée d'Abraham, apparente la réponse de David au *revirement psalmique*⁸⁸ ; significativement absent du discours de Saül, le *mais* placé en tête de vers, tel le *waw adversativum*, constitue l'indicateur logique du retournement intérieur, instaurant ainsi une rupture complète avec la cohérence argumentative voire syntaxique qui précède : c'est donc le moment précis, unique – et pratiquement insaisissable – où le dramaturge ouvre l'enchaînement d'actes parfaitement immanents à une forme de manifestation minimale de la transcendance. Le revirement psalmique, qui aura été refusé à son prédécesseur, éloigne David définitivement de la fiction tragique du *comme si Dieu me haïssait*, fiction qui conduit Saül au suicide.

Le renouvellement de la confiance passe par trois phases qui rappellent, pour les deux dernières et à quelques nuances près, le « canevas » dramatique de la *Confession des péchés*, autre point qui arrime solidement cette scène à la tradition inaugurée par l'*Abraham sacrifiant*. Mais dans un premier temps, comme si on lui retirait des yeux un voile opaque, David recouvre la « vue » à l'instar d'Hercule, d'Ajax, d'Esther ou de Saül⁸⁹ : comme s'il avait été victime d'une hallucination, il reprend conscience non pas tant de sa situation physique ou géographique que de sa véritable identité, celle d'un être créé et donc soumis aux voies insondables de la Providence divine :

Mais lás, que di-je ? où suis-je ? Há, je te prie, ô Sire,
Pardonner à ton Oinct, si la faim luy fait dire
Chose qui t'ait dépleu. Je sçay bien qu'il convient
Souffrir (soit bien ou mal) tout ce qui de toy vient. (*LF*, vv. 143-146)

L'intertexte est évidemment multiple et profond – de *Job* 1, 21 aux recommandations de Calvin concernant la « Visitation des malades »⁹⁰ –, mais ne doit pas faire oublier que la première source est à chercher chez La Taille lui-même et notamment dans le troisième chœur de *Saül*. Ce fait n'est pas anodin puisqu'il fait éclater au grand jour l'ampleur du renversement qui vient de se produire. En ralliant d'une certaine manière le camp des contradicteurs de son ancien rival, il a réalisé le saut que ces derniers auraient voulu voir effectuer à Saül – pour son propre bien et le « bien public » (cf. *SF*, v. 1000) :

S'il est ainsi, ne murmurons
Mais patiemment endurons
Tout cela qui vient de sa main,

⁸⁸ Voir *supra*, p. 89. Il n'est pas impossible que ce passage de *La Famine* (vv. 143-146) contienne une réminiscence d'*Aman*, le mouvement argumentatif étant similaire : « Mais, hélas, qu'ay-je dict ? ô Monseigneur mon Roy, / Je me suis transportee, ô Dieu, pardonne moy, / Je faus bien lourdement et parle en insensee, / Me defiant à tort que ne soye exauee. / Les passions de l'ame ont sur nous ce pouvoir / De nous faire parler contre nostre devoir » (vv. 925-929).

⁸⁹ Sophocle, *Ajax*, v. 305 ss. (c'est Tecmesse qui fait le récit de son retour à la conscience) ; Sénèque, *Hercules furens*, v. 1138 s. ; *SF*, v. 263 ss. Cf. Racine, *Phèdre*, v. 179.

⁹⁰ « [...] le devoir d'un Ministre est de visiter les malades, et les consoler par la parole du Seigneur, leur remontrant que tout ce qu'ils souffrent et endurent, vient de la main de Dieu et de sa bonne providence, lequel n'envoie rien à ses fideles sinon pour leur bien et salut » (*La Forme des prieres*, f. [b5] verso).

Soit rigoureux ou soit humain. (*SF*, vv. 897-900)

Le chœur en question, à l'image du Premier Écuyer, avec qui il partage les principaux arguments, développe deux explications possibles de la souffrance : l'épreuve et le châtement, tantôt individuel tantôt collectif⁹¹. Pour David, l'hypothèse de l'épreuve semble, dans un premier temps, appelée à l'emporter sur tout autre lecture (*par hayne ou par courroux*) :

Et possible qu'aussi ta gent tu ne tourmentes
Par hayne ou par courroux, mais à fin que tu tentes
S'ell' t'ayme, honore, et craint en son adversité
Ainsi qu'elle faisoit en sa felicité. (*LF*, vv. 147-150)

Mais il ne tarde pas à aller plus loin ; décidé à prendre la contradiction du couple promesse-extermiation à bras le corps, David argumente avec l'Abraham de l'*Épître aux Hébreux* et, partant, avec le protagoniste de Bèze⁹² :

Et quand encores Dieu nous sacmenteroit tous,
Il pourra bien tousjours, voire des durs caillous,
R'animer à son gré de son peuple le tige. (*LF*, vv. 151-153)

Cette hypothèse extrême réussit à intégrer un Dieu de « hayne » (v. 148), un dieu massacreur⁹³, un dieu dont la sévérité implacable peut paraître entachée d'arbitraire et d'incohérence, dans une Histoire *globalement* orientée vers une issue heureuse ; elle admet conjointement, de manière au moins implicite, l'idée formulée dans *He* 11, 13, à savoir que les malheureuses victimes d'aujourd'hui, « n'ayans receu les promesses : mais les ayans veuës de loin, cruës, et saluées », seront sauvées « par foy ». C'est ce que sous-entend en effet le *donques* qui suit et qui se veut porteur d'une consolation aussi insaisissable que radicale : « Donques ne murmurons de ce qu'il nous afflige » (v. 154).

David pourrait s'arrêter là, or il enchaîne aussitôt avec un « Mais pensons que ce mal de nos pechez procede » (v. 155). L'interprétation rétributive, à peine esquissée dans la première partie, vient enfin au secours d'une représentation trop « dure » de Dieu. La fin du monologue tourne en effet exclusivement autour de la question de la culpabilité : la culpabilité du peuple tout entier, d'abord considérée en elle-même et ensuite comparée à la culpabilité des « peuple[s] barbare[s] »⁹⁴

⁹¹ Le châtement de Saül : *SF*, vv. 869-880 ; le châtement collectif : *SF*, vv. 881-888 ; l'épreuve : *SF*, vv. 893-896. Cf. le Premier Écuyer : *SF*, vv. 1045-1060 (hypothèse de l'épreuve).

⁹² *He* 11, 19 : « Ayant estimé que Dieu le pouvoit mesme ressusciter des morts : [...] ». Il y a ici une contamination avec *Mt* 3, 9 (et *Lc* 3, 8) : « Et ne presumez de dire en vous-mesmes, Nous avons Abraham pour pere : car je vous di, que Dieu peut mesmement de ces pierres faire sourdre des enfans à Abraham ». Voir aussi *Ez* 37. Cf. *AS*, vv. 809-810.

⁹³ *Sacmenter* : « tuer, massacrer » (Huguet) ; cf. COTGRAVE : « to hacke, or hew in pieces ». Le même verbe est utilisé plus bas par Rezefe, dans sa toute première réplique (v. 268) : « O qu'à ma volenté/Tout nostre peuple elle [la famine] eut ja sacmenté ! ».

⁹⁴ David appelle Dieu à « darder [s]es fureurs dessus ce peuple estrange » qui adorent « mille faux dieux ». Cet argument n'est pas sans faire penser à ce passage de la *Remonstrance* qui prône des « combats plus saints, contre les Infideles », comprenons, les Turcs (*Saül le furieux*, 1572, f. 42 v°).

et, en dernier lieu, l'hypothèse du coupable unique. La reconnaissance « sans feintise »⁹⁵ des fautes se fait, nous l'avons déjà dit, conformément au « protocole » établi par la *Confession des péchés* : énoncée par deux fois, elle est à chaque fois suivie de l'invocation de la miséricorde divine.

*Toutesfois, ô Seigneur, que ta bonté ne cede
A ta grande Justice, [...] (LF, v. 156 s.)*⁹⁶

Or, le passage inattendu de la culpabilité collective à la culpabilité individuelle, qui se prépare à partir du vers 163 pour s'accomplir au vers 177 et dont le postulat entraînera *in fine* la condamnation des Saülides – pourtant considérés par David comme « innocents » (v. 601) –, ce passage mérite d'être examiné. De fait, on constate qu'aux vers 162-163, le schéma pénitentiel arrive à son terme naturel : après avoir par deux fois reconnu la « coulpe » de son peuple, David supplie Dieu de l'« exauce[r] » en lui accordant sa « grace » (v. 157). Quelle est alors ou quelle *devrait* être la suite logique ? Le mouvement général du revirement qui a conduit David vers la proclamation explicite de sa confiance en la miséricorde divine pourrait, voire devrait déboucher ici sur une amplification de l'élan « eucharistique » et, en définitive, sur une évolution de la parole lyrique en chant. Or, ce qui se produit est une rupture, d'ailleurs clairement mise en évidence par le contre-rejet des vers 163-164 : « et prepare/Ceste punition sur le peuple barbare », soit les « Egyptiens, Assiriens, Moabes,/[...]/Et cent mille autres gents qui ta puissance ignorent » (vv. 165-167). On pouvait s'attendre à ce que David, à l'image de Job, rappelle humblement Dieu à ses promesses : « et prépare-nous notre nourriture comme tu 'appareille[s] au corbeau sa proie, quand ses petits crient vers Dieu, errans par faute de mangeaille' (Jb 39, 3) » ; ce rappel de l'identité nourricière de Dieu et du soin providentiel qu'il prodigue à la moindre de ses créatures aurait alors pu se transformer, insensiblement, en un cantique de louanges⁹⁷. Or, c'est un appel à la vengeance sanguinaire qui est proposé. Bien que conforme aux nombreux psaumes dont les pathétiques appels au secours se muent, dans les derniers versets, en un ardent plaidoyer pour l'extermination violente de l'ennemi⁹⁸, ce mouvement forme néanmoins un contraste très vif avec ce que l'on est tenté de considérer comme le stéréotype huguenot du « bon roy David »⁹⁹, celui qui, sous l'assidue dictée de Dieu, chante une « musique divine/Qui scait donner plaisir et medecine »¹⁰⁰.

⁹⁵ *La Forme des prières*, p. 633.

⁹⁶ Et la suite : « Nous sçavons bien quelle est nostre coulpe ordinaire,/Mais nous sçavons aussi que ton œil debonnaire/Ne regarde aux pechez ains volontiers accorde/Les veus de qui se rend à ta misericorde » (LF, vv. 159-162). Voir par exemple *La Forme des prières*, p. 638 : « que nous recognoissions droitement et sans hypocrisie, en quelle perdition nous sommes naturellement : et quelle condamnation nous meritions et amassons de jour en jour sur nous par nostre mal-heureuse vie et desordonnee [...] ».

⁹⁷ Cf. Calvin au sujet de Jb 39, 3 (CO 35, 408) : « Il faut donc que la foi nous incite et pousse à invoquer Dieu, afin de confesser qu'il est nostre Pere nourricier, afin de recevoir la pasture comme de sa main : et quand nous l'avons receuë, de confesser que nous sommes nourris par sa pure bonté ». Voir aussi Ps 147, 8-9.

⁹⁸ Voir par exemple Ps 139, 19 ss. ; 141, 10 ; 143, 12.

⁹⁹ J. Calvin, « A tous Chrestiens et amateurs de la Parole de Dieu », in *Pseaumes*, 1563, f. [*6] recto.

¹⁰⁰ Th. de Bèze, « A l'Eglise de nostre Seigneur », in *Pseaumes*, 1563, f. [*7] recto.

Cet idéal, en définitive inséparable de l'entreprise du psautier, est pleinement incarné par le protagoniste de la trilogie de Des Mesures.

Or, précisément, l'épreuve de David est de prime abord comparable à celles que subit à deux reprises le personnage homonyme des *Tragedies saintes*¹⁰¹. À l'instar de ce dernier, il n'abandonne pratiquement jamais la deuxième personne¹⁰², même au plus fort de la tentation spirituelle et s'en tient systématiquement au mode interrogatif ; comme lui, surtout, il fait l'expérience du revirement psalmique qui le propulse, en l'espace d'un vers, de l'abattement et de la cécité les plus complets à un renouvellement total de sa foi dans les desseins de Dieu, aussi impénétrables soient-ils. La grande différence, outre l'importance quantitative accordée à l'épreuve¹⁰³, réside dès lors dans l'évolution ultérieure de cette confiance retrouvée. En effet, là où le discours du héros masurien accumule les marques d'une grâce divine active, parmi lesquelles le chant joue un rôle de premier plan, le roi de *La Famine*, loin de lever son regard vers des cieux redevenus transparents, le laisse soudain happer par la foule des ennemis de Dieu. Tout à l'opposé du mouvement ascensionnel qui caractérise d'un bout à l'autre le protagoniste de la trilogie, David « retombe » aussitôt dans l'horizontalité des rapports humains, et cette orientation exclusivement terrestre, « mondaine », constitue, y compris sur le plan poétique – nous allons le voir –, la principale caractéristique du personnage dans la suite de l'action.

Les accents hyperboliques de sa diatribe (*cent mil autres gents, mille faux dieux, mil injures*) débouchent sur une relativisation des fautes commises par le peuple d'Israël qui n'est pas sans faire penser à la suffisance du Pharisien dans *Lc 18* : « je te ren graces que je ne suis point comme les autres hommes, ravisseurs, injustes, adulteres » :

Mais quant à nous, Seigneur, qui n'hommageons qu'à toy/[...]
 Qui n'avons encensé l'autel de Belial,
 De Cham, ny de Moloc, de Belfegor et Bal,
 Pourquoi te monstres-tu si cruel et severe,
 Puis qu'Israel est seul qui te craint et revere ? (*LF*, vv. 171-176)

À la différence de ce qui se passe dans la parabole, la comparaison de David s'avère un prétexte à la récrimination. Celle-ci se cristallise au vers 175, où elle atteint une intensité inégalée : en effet, le *pourquoy* n'est plus ici celui de la première partie de la scène, mais bien celui du psaume 22 ; et la question n'est plus orientée vers un futur opaque que Dieu est prié de rendre lisible, mais elle pointe du doigt ce que David considère comme une injustice criante : la punition d'un peuple sinon innocent, du moins irréprochable sur le plan de ses pratiques religieuses. David, à l'instar de Job, entre ici en procès avec Dieu.

¹⁰¹ Voir notamment *DT*, v. 1943 ss. (sc. 36) et *DF*, v. 1805 ss. (sc. 29). *Infra*, p. 497 ss.

¹⁰² Saül non plus, d'ailleurs, nous l'avons vu. Dans *l'Abraham sacrifiant*, au contraire, l'absence ou la présence de la deuxième personne semblent avoir pour fonction d'indiquer les « fluctuations » de la grâce.

¹⁰³ Voir ci-dessous, p. 505 et n. 349.

Or, c'est à ce moment précis qu'il s'écrie : « Ah ! qui est cestuy-là qui t'a tant offensé, / Qu'il faille que pour lui chascun soit oppressé ? » (v. 177 s.). Alors qu'il vient de recouvrer une forme de certitude concernant la pureté relative de son peuple, le précédent créé par « Acham le sacrilège » (v. 180) finit par le persuader de la justesse de son intuition. Ce renversement de perspective, même s'il n'a pas d'impact dramatique sur la suite immédiate de l'action, sera lourd de conséquences dans la mesure où il prépare l'acceptation finale, par le roi, de l'argumentation de Joabe (v. 631 s. : *Ne vaut-il pas mieus...*) et du sacrifice exigé par le Prince de Gabéon. Que la nouvelle conviction de David n'influe pas directement sur les actes de son cousin – *il ne lui en parle pas* – ne change rien au fait qu'il est désormais prêt à accueillir une solution aussi problématique. Point important, cette intuition, ouverte à tous les possibles, porte déjà en elle l'éventualité de l'*hamartia*, de la mauvaise visée.

Mais plus fondamentalement encore, c'est la question de l'inspiration divine qui se pose ici. Si le « revirement psalmique », par sa brutalité même, constitue une faille dramaturgique capable de suggérer l'intervention foudroyante de Dieu, rien ne vient en revanche étayer l'idée d'un prolongement de l'action divine dans le temps. Contrairement à ce qui se passe dans *David fugitif* où le protagoniste affirme que Dieu lui « a l'ame allumee » (DF, v. 1945), la « réponse de l'Esprit » se réduit ici au strict minimum : le basculement du désespéré dans la confiance en Dieu. Non seulement l'hypothèse du coupable unique ne constitue nullement le fruit d'une quelconque illumination céleste – elle n'est que la conclusion d'un raisonnement syllogistique visant à blanchir le peuple dans son ensemble¹⁰⁴ –, mais la curieuse « chute » dans l'accusation montre au contraire un roi qui a certes retrouvé sa combativité mais qui, dans sa volonté même de trouver une issue à la crise, court également le risque de se fourvoyer. Non que cette absence de Dieu soit synonyme d'une présence satanique : elle constitue au contraire la marque d'une dramaturgie rigoureusement immanente. Élu du Seigneur, David n'en est pas moins seul dans l'exercice de sa fonction : à lui de savoir « bien elire / Le meilleur des conseils et rejeter le pire », comme Jean de La Taille l'affirme dans *Le Prince nécessaire*¹⁰⁵ ; à lui, ensuite, d'identifier le « séditieux » dont il estime que le comportement criminel est à l'origine des adversités d'Israël. La question du discernement entre le meilleur et le pire et, en dernière instance, entre l'innocent et le coupable s'impose aussitôt, mais David, à la fin de son monologue, n'a pas encore pris la mesure de l'enjeu.

La différence entre Jean de La Taille et Louis Des Masures est ainsi indissolublement idéologique et esthétique. Contrairement au David de la trilogie, constamment et fermement

¹⁰⁴ La prémisse, implicite, étant celle-ci : l'idolâtrie (et l'idolâtrie seule) rend un peuple collectivement responsable de ses malheurs. Or, Israël n'a pas d'autre dieu à côté du vrai Dieu ; donc, il ne s'agit pas d'une responsabilité collective.

¹⁰⁵ J. de La Taille, *Le Prince nécessaire*, in *Œuvres*, t. III, p. CV.

« meu du saint Esprit »¹⁰⁶ et donc relié à son Dieu, le David de La Taille n'est pas un réceptacle privilégié de la grâce divine, et son onction, qui vaut certes une « légitimation d'ordre surnaturel »¹⁰⁷, n'est pas la source vive et permanente d'un savoir et d'une sagesse infaillibles, ni d'une inspiration poétique. Aussi David ne chante-t-il pas : encore qu'il prie dans la scène que nous venons d'analyser – mais c'est l'unique fois –, son domaine est et restera celui de l'alexandrin à rimes plates¹⁰⁸, soit l'équivalent d'une prose tendue vers ce qu'il a *sous* les yeux et la résolution *hic et nunc* de problèmes qui sont d'abord de nature politique. Nulle trace ici de cette dimension lyrico-épique qui, nous verrons de quelle manière, suggère en permanence, chez Des Masures, l'acquiescement céleste.

Il y a ici en définitive le refus d'une certaine idéologie réformée, plus que sous-jacente dans les *Tragedies saintes*, qui est basée sur l'identification des huguenots au « peuple élu » et dont le vecteur principal n'est autre que le chant des psaumes et autres cantiques bibliques. Un épisode historique bien connu, de peu antérieur à la composition de *La Famine*, illustrera ce propos : en août 1568, Condé et Coligny, fuyant un ennemi de plus en plus pressant, « emmen[èrent] quant et eux leurs femmes et petis enfans »¹⁰⁹ dans un « exode » qui devait les mener à La Rochelle. Alors que « tous les ponts et passages [de la Loire étaient] saisis et occupez », ils réussirent à trouver « un gué incogneu auparavant aux habitans mesmes du pays », comme l'affirme Jean de Serres¹¹⁰. C'est là que se produisit, selon Aubigné, un événement proprement miraculeux¹¹¹ : « quatorze compagnies [...] emportoient facilement la bande miserable [...] si une prompte et inesperee creuë de la riviere ne leur eust coupé chemin » ; les persécutés rendirent spontanément « action de graces comme d'un miracle » en entonnant le psaume 114, *Quand Israel hors d'Egypte sortit*¹¹². L'anecdote est révélatrice d'une conception particulière du chant qui, ici comme là, excède la

¹⁰⁶ C'est Clément Marot qui le dit, dans son épître « Au treschrestien roy de France », mais le constat s'applique parfaitement au David de Des Masures (v. 9, in *Œuvres poétiques*, t. II, p. 557).

¹⁰⁷ C.-G. DUBOIS, « David, poète et prince », p. 161.

¹⁰⁸ David n'apparaît que dans le premier et dans le troisième actes, les deux composés en alexandrins, comme d'ailleurs le cinquième. L'emploi du décasyllabe dans le deuxième et dans le quatrième actes ne semble pas être pour autant, il est vrai, la marque d'une orientation thématique ou générique particulière. Si la plainte est prépondérante dans le second, tel n'est pas le cas du quatrième. Le cinquième, bien qu'écrit en alexandrins, se termine sur la longue déploration de Merobe.

¹⁰⁹ S. Goulart, *Memoires de l'Estat de France*, vol. 1, 1576, p. 6.

¹¹⁰ J. de Serres, *Memoires de la troisieme guerre*, 1571, p. 148 s. Cf. Bèze à Thretius, le 22 novembre 1568 : « mirabiliter cum suis familiis trajecto Ligeris flumine in Pictonum usque regionem, ac demum Rupellam evaserunt » (*Corr. Bèze*, t. IX (1568), p. 192). Voir A. JOUANNA (*et al.*), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, p. 178 s.

¹¹¹ A. d'Aubigné, *Histoire universelle*, t. III, 1985, p. 11 s.

¹¹² Pour ce même épisode, voir la *Vita Gasparis Colinii* de F. Hotman (s. l., 1575), qui parle lui aussi de « miram Dei providentiam » sans toutefois mentionner le chant du psaume, et J.-A. de Thou, *Histoire universelle*, t. IV, l. 44, 1740, p. 140. Voir aussi E. Pasquier, qui, tout catholique et royaliste qu'il est, ne peut s'empêcher de trouver « esmerveillable » la réussite de l'entreprise huguenote au point d'y voir la main de Dieu (*Lettres historiques pour les années 1556-1594*, éd. D. Thickett, Genève, Droz, 1966, p. 187).

simple affirmation identitaire¹¹³ : entérinant le caractère providentiel du retournement de fortune, il se fait épiphanie, conformément d'ailleurs à ce que promet Calvin dans sa préface au *Psautier* : « quand nous les chantons [les psaumes « dictez et faits » par le Saint-Esprit], nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les paroles, comme si luy-mesme chantoit en nous, pour exalter sa gloire »¹¹⁴.

Or, force est de constater que cette dimension esthétique et spirituelle du cantique sacré est absente non seulement de *La Famine* mais encore, au-delà de cette pièce, du reste de la production poétique de l'auteur, largement dominée par les thèmes amoureux et satiriques. Les dix « Sonnets satyriques du camp de Poitou. 1568 », publiés avec *La Famine* en 1573, sont significatifs à cet égard : loin de vouloir célébrer les petites et les grandes interventions de la Providence, il se plaît à insister sur les « malheurs » du gentilhomme parti à la guerre et sur l'ignorance, la vantardise et la brutalité de ses compagnons – comme le suggère du reste l'orientation générique de cette section. Lorsqu'il s'adresse à Dieu (sonnet II), ce n'est pas pour chanter ses louanges, mais pour lui demander des comptes avec des accents qui rappellent les tourments de son David :

Jusques à quand Seigneur as tu déterminé
De nous punir par guerre, ou tantost deux ans j'erre
Blessé, triste, affligé [...]
Voy tu cecy, Seigneur, ou si lors que tu tonnes,
Sans cause, et pourneant les humains tu estonnes ?
Voy tu point ceste guere où sont morts cinq cents mille,/[...] ¹¹⁵

Son regard, à l'instar de celui de David, reste toujours dirigé vers le bas, soit vers la réalité concrète du camp, « le froid, le verglas, et l'orage », les « volleurs », les pillages et les viols, les problèmes d'argent et « le Reistre avare » qui « nous apprend à boire en recompense ». Et même lorsqu'il se résout à rendre grâce à Dieu de lui avoir sauvé la vie en maintes occasions (sonnet X), il refuse de rapporter ces bienfaits à un dessein plus général englobant l'avenir lumineux de Son Église, mais se contente de souligner le profit moral et spirituel strictement personnel qu'il a su en tirer : « Si pour mon bien tu m'as fait tant d'outrage,/Aussi Seigneur, pour le supporter mieux,/Croissant mes maux, tu m'as creu le courage »¹¹⁶.

Le refus de toute compromission épique non seulement constitue une réponse à la trilogie de Des Masures, mais radicalise d'autre part l'intuition finale de l'*Abraham sacrifiant* : rappelons

¹¹³ Au sujet de l'identification avec Israël, particularité calviniste et calvinienne, voir F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 198 s. et *supra*, pp. 65-67.

¹¹⁴ *Les Pseaumes mis en rime*, 1563, f. [*5] verso. Voir G. SCHRENCK : « toutes ces formes d'attachement au Psautier s'expliquent aussi par la conviction que le chant davidique exprime dans son essence la parole même de Dieu, sa pure poésie faite de grandeur et de beauté, qui lie dans une envolée unique et le message divin et l'esthétique de son code » (« La faute, l'anatomie » et le luth dans les *Méditations sur les Pseaumes* d'Agrippa d'Aubigné », *TL*, 1995, p. 78 s.).

¹¹⁵ J. de La Taille, « A Dieu. II. », in *La Famine, ou les Gabeonites*, 1573, f. 170 r°. Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 213 s.

¹¹⁶ Il s'agit des trois derniers vers du sonnet « A Dieu. X. » (in *La Famine, ou les Gabeonites*, 1573, f. 172r).

que le protagoniste de Bèze, loin d'entonner un cantique d'action de grâce après l'intervention salvatrice de l'Ange – comme on pouvait légitimement s'y attendre –, se contente de déclarer :

Seigneur, voilà que c'est
De t'obeir. Voicy mon cas tout prest :
Prendre le veux. (*AS*, vv. 949-951)

Racine aurait dit qu'il péchait « contre la louable coutume de [sa] Nation, où l'on ne recevait de Dieu aucun bienfait signalé, qu'on ne l'en remerciait sur le champ par de fort longs cantiques »¹¹⁷. C'est l'Ange, en l'occurrence, qui se charge de placer la péripétie finale dans une perspective providentielle, dépassant l'acte d'Abraham ; mais malgré ceci, la dimension eucharistique reste absente du dénouement de la pièce. Or, le même constat s'impose pour l'ensemble de *La Famine*, non seulement pour David, qui ne sera pas assez cynique pour remercier Dieu de lui avoir procuré des victimes, mais encore pour les quatre chœurs qui s'en tiennent à un rôle tantôt « didascalique » tantôt pathétique¹¹⁸.

David, en tant qu'oïnt du Seigneur, est tenu par la Parole qui l'a institué roi. S'il est parvenu à briser ou à éluder ce qui s'est révélé un « cerne »¹¹⁹ mortel pour Saül – les apparences d'un dieu de « hayne » –, ce n'a donc été que pour pouvoir assumer à nouveau sa charge royale dans l'obéissance à la Parole du « Dieu d'Israël » (v. 210), mais sans aucunement bénéficier d'une quelconque forme de communication privilégiée avec Lui. Après avoir consulté le « saint Prophete » censé « interpréter » « les arrests cachez de Dieu » (v. 222), c'est encore à lui qu'incombe la responsabilité de trancher, le caractère « douteux » de l'affaire persistant, comme chez Sénèque, au-delà de la consultation de l'oracle.

Le David de *La Famine*, sans être à proprement parler un tyran, est déjà parfaitement conforme au prince dont Bèze dressera le portrait désabusé dans le *Droit des magistrats* :

Et quant à l'obeissance deuë aux princes, s'ils estoyent tousjours la bouche de Dieu pour commander, il faudroit aussi dire sans exception qu'on leur devoit obeir tout ainsi qu'à Dieu : mais n'advenant le contraire que trop souvent, ceste condition y doit estre apposee, Pourveu qu'ils ne commandent choses irreligieuses, ou iniques.¹²⁰

L'absence de toute dimension eucharistique et musicale l'a montré, David *n'est pas la bouche de Dieu*¹²¹. Le « revirement psalmique » ne l'aura pas hissé au niveau d'un discernement supérieur,

¹¹⁷ Voir sa « Préface » à *Esther. Tragedie tirée de l'Ecriture sainte*, Paris, Denys Thierry, 1689, f. [a4 recto]. Il le dit pour justifier la présence des chœurs.

¹¹⁸ La fonction « didascalique » est mise en évidence par les nombreux guillemets qui émaillent les chœurs (vv. 247-264 ; vv. 451-474 ; vv. 771-794 et 813-818). Les chœurs de l'acte Ier et de l'acte III sont pour l'essentiel consacrés à la question des délais de la justice divine ; celui de l'acte II, à « l'ordonnance fatale » de Dieu ; celui de l'acte IV, à l'amour maternel. À l'exception du premier, les chœurs ne s'adressent jamais à Dieu à la deuxième personne. On n'y trouve aucune prière d'action de grâces.

¹¹⁹ Voir ci-dessus, p. 208 ss.

¹²⁰ Th. de Bèze, *Du Droit des magistrats*, s.l., 1574, f. A2 recto.

¹²¹ Et ce, malgré l'expression suivante utilisée par Jean de La Taille dans la dédicace à Marguerite de France : « dequoy [la famine et la crucifixion des Saülides] je vais parler *par la bouche de David*, suppliant Dieu, Madame, de garantir les subjects du Roy vostre Frere et Mary d'un tel fleau » (*LF*, p. 96, l. 89 ss.).

« enthousiaste », et n'aura dès lors pas servi de légitimation surnaturelle à ses actes ultérieurs, contrairement à ce qui se passe chez Des Masures. David, en définitive, n'aura réussi à briser le « cerne » tragique – qui a poussé Saül à « prévenir [sa propre] mort pour la chose publique » (*SF*, v. 1100) – que pour reporter la nécessité apparente d'un sacrifice humain sur des êtres qu'il qualifie sans ambiguïté possible d'« innocents » (v. 601)¹²². Dans un dernier sursaut de sa conscience il se rendra compte de ce terrible renversement :

O remede piteux ! faut-il que le trespas
D'autrui nous face vivre ? (*LF*, vv. 613-614)

Le rejet de « d'autrui » ne fait que souligner le caractère écrasant et redoutable de la dette que la communauté (*nous*) et le roi sont sur le point de contracter envers ceux dont la vie et la mort sont instrumentalisées au profit du plus grand nombre. En cédant aux arguments de son conseiller, David commet un acte qui viole la charité la plus élémentaire, soit l'une des « deux bornes [avec la piété], que Dieu luy-mesmes a plantées » pour limiter l'« autorité des Magistrats, quelques grands et puissants qu'ils soyent », comme le précise encore Bèze¹²³. L'ampleur de sa « faute estourdie », qui porte surtout la marque de l'irréflexion et de la lâcheté, n'est finalement estompée que par la charité du dramaturge qui choisit de soustraire David, à partir de l'acte III, à la confrontation directe avec ses victimes.

3. 3. Au-delà de la tentation : le choix de David

¹²² Il n'en reste pas moins que la question de la légitimité juridique de l'exigence du prince gabaonite peut être posée. On citera à ce sujet un passage du 70^e sermon de Calvin sur 2 *Sm* (daté du 10 déc. 1562 ; SC I, 611 ; les sermons sur 2 *Sm*, rappelons-le, sont restés manuscrits) : « Or cependant on pourroit demander, si Dieu a trouvé bonne ceste vengeance qu'ont cherché les Gabaonites ; car il semble qu'il les advoue et constitue juge(s) sur la maison de Saul, et faut que David leur obtempere. [...] Touchant d'eux nous pouvons bien tousjours conclure selon la reigle generale, c'est qu'ilz ne devoient point chercher à crucifier les enfans de Saul. Quand Saul eust vescu et qu'ilz eussent eu le moyen de se venger de luy, si est-ce qu'ilz s'en devoient s'abstenir, non pas d'autant qu'il estoit roy, mais d'autant qu'il nous est commandé d'aimer noz ennemis et de vaincre le mal, en bien faisant. Ces motz expres n'estoyent pas encores escriptz ; tant y a qu'ilz estoyent engravez en la loy de nature, [...]. En somme, si les Gabaonites ne pouvoient demander vengeance contre leur propre ennemy, tant s'en faut qu'ilz deussent pendre ceux qui n'estoyent pas possible naiz du temps que Saul avoit commis un tel acte, pour le moins ilz n'en estoyent point consentans. Ilz estoyent bien precedez de sa race, mais tant y a qu'ilz estoyent innocens du fait. Voila donc une resolution certaine que les Gabaonites ne pouvoient pas demander une telle vengeance ». Il y apporte toutefois deux correctifs : a) Dieu se sert des Gabaonites – au même titre qu'il se sert du diable – pour châtier son peuple (SC I, 612) ; b) encore que les sept Saülides « ne fussent point coupables en cest endroit [le massacre des Gabaonites], tant y a que Dieu a cognu, pourquoy ilz devoient ainsi souffrir » (SC I, 613). Calvin rejoint ici l'argumentation de Plutarque concernant le châtimement des descendants dans les *Délais de la justice divine* (chapitre 12 et ss.). Au sujet de l'interprétation du principe du talion au XVI^e siècle, voir E. FORSYTH, *La Tragédie française*, p. 67 ss.

¹²³ Th. de Bèze, *Du Droit des magistrats*, s.l., 1574, f. A2 verso. La « Charité » s'oppose aux « commandemens iniques », ceux « ausquels on ne peut obeir sans faire ou obmettre ce que chacun doit à son prochain selon sa vocation, soit publique, soit particuliere » (*ibid.*, f. A2 recto). Le cas des fils de Saül est-il d'ailleurs si différent de celui des petits Israélites massacrés par le Pharaon, exemple cité par Bèze ? « Le mandement de Pharaon ordonnant qu'on tuast les petits enfans masles des Hebreux, estoit tresinique, auquel aussi n'obeirent les sages femmes ». La résistance passive des mères et l'innocence sinon l'âge de leurs fils autorisent en effet le rapprochement.

La juste interprétation de la décision prise par David est au cœur même de la signification globale, politique, de la pièce : pourquoi David a-t-il cédé, a-t-il eu raison ou tort de le faire et, partant, cette décision est-elle d'inspiration divine ? En d'autres termes : est-il un roi faible – ou immoral – qui se laisse imposer des choix iniques par de mauvais conseillers ou, au contraire, un roi sage qui finit par céder non à des intérêts partisans mais à l'intérêt supérieur du « bien public »¹²⁴ ? Étant entendu que le principal argument qui lui soit véritablement à charge n'est autre que la sympathie qu'inspire – au chœur, au lecteur – la « cause » de ses victimes, s'agit-il, en dernier lieu, d'une mise en scène de la Saint-Barthélemy (avec David dans le rôle de Charles IX) ou d'une mise en scène du futur châtiment de la descendance de Saül-Charles IX (avec David dans le rôle du fléau divin) ? Or, la réponse à ces questions, dont l'intérêt ne réside pas uniquement dans le déchiffrement, d'ailleurs utopique, des allusions historiques¹²⁵, est inscrite en creux dans la tentation de David : passé le moment du revirement psalmique, il est certes mû par la confiance retrouvée en une issue favorable, mais l'accès à cette forme de discernement supérieur que pourraient lui procurer symboliquement le chant et l'action de grâces lui demeurera refusé. On notera d'ailleurs que le cas de conscience qu'il va expérimenter au début du troisième acte ne prend pas la forme d'une nouvelle épreuve, encore que le dernier argument qu'il avance contre le sacrifice soit peut-être emprunté à l'*Abraham sacrificant*¹²⁶ ; sa « lutte », finalement brève, l'oppose non plus à Dieu – David ne se retrouve plus en situation de monologue –, mais à des êtres humains qui, tout en se disant les porte-parole de la volonté divine, sont animés par des motivations que l'on devine et qu'il devine douteuses. Alors que le discernement politique apparaît comme une vertu purement profane, David s'expose désormais à l'éventualité de l'erreur.

C'est là que la lecture du *Prince nécessaire*, ce poème politique d'inspiration machiavélienne que La Taille avait dédié à Henri de Navarre sans jamais le publier¹²⁷ mais qui est plus ou moins contemporain de *La Famine*, peut apporter un éclairage supplémentaire, susceptible de confirmer

¹²⁴ Voir cette remarque de Calvin au sujet de l'argumentation de Caïphe : « et tamen aliquid coloris habebat haec ratio, quia publica utilitas semper praeponderare debet » (CO 47, 273).

¹²⁵ Comme le rappelle C. MOINS à très juste titre, si les « coïncidences [...] suggèrent un certain nombre de clefs », « il convient de réaffirmer avec force que la tragédie possède aussi sa logique interne : parabole plutôt qu'allégorie ».

¹²⁶ AS, v. 763 et surtout v. 777 ss. (« Seray-je pas d'un chacun rejeté, / Comme un patron d'extreme cruauté ? »).

¹²⁷ C'est R. de MAULDE qui a redécouvert le manuscrit (*Œuvres de Jean de La Taille, seigneur de Bondaroy*, t. III, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. LVII ss.). La dédicace originelle, que La Taille mentionne dans son épître dédicatoire placée en tête de l'*Alexandre*, est perdue. L'importance que revêtait ce texte aux yeux de notre auteur ressort très clairement des quatre allusions qu'il y fait dans le reste de son œuvre (« Au lecteur » de 1572, deux passages du *Combat de Fortune et Pauvreté*, dédicace susmentionnée) ainsi que du fait que LA CROIX DU MAINE (mais pas DU VERDIER) mentionne ce poème dans sa bibliographie. Pour les raisons qui peuvent expliquer la non-publication du *Prince nécessaire*, voir D. UGHETTI, « Il 'Prince nécessaire' di Jean de La Taille », in *Studi machiavelliani*, Verona, Palazzo Giuliani, 1972, p. 424. Il est probable que La Taille s'est familiarisé avec Machiavel dès 1553 : c'est cette année-là que paraît la traduction de Guillaume Cappel (chez Ch. Estienne). Cette édition est accompagnée de liminaires de divers membres et sympathisants de la Pléiade, dont Muret. Voir aussi R. PINTARD, « Une adaptation de Machiavel au XVI^e siècle : Le Prince nécessaire de Jean de La Taille », RLC, 13, 1933, 385-402 et H. INGMAN, *Machiavelli*, p. 179 ss.

les conclusions que nous venons de tirer de la scène de tentation. Quelles sont en effet les principales vertus que devrait posséder le Prince ? Deux éléments cruciaux et proprement indissociables se dégagent rapidement du texte : l'autorité et le discernement.

Car tout Prince ignorant qui ne sçait commander,
Qui n'entend son estat, se laisse gourmander ;
Sous luy les Grands font guerre ; estant mesme en bas âge,
Ils abusent de luy. Mais d'un Roy hors de page
On n'abuse jamais, [...] ¹²⁸

L'allusion à la minorité de Charles IX et, de manière concomitante, au règne de François II est évidente. La hantise du prince mineur, faible, livré à l'appétit des « Grands » et de l'Étranger, partant influençable pour le pire, forme la basse continue de l'ouvrage : « [...] sçavoir commander est son plus grand office », martèle-t-il au sujet du prince parti en campagne militaire, mais la recommandation vaut aussi bien pour les affaires civiles. « *Que sa parole à tous soit autant qu'une loy* » ¹²⁹.

Mais encore faut-il que cette autorité soit fondée dans l'appréciation intelligente et éclairée des enjeux et des événements politiques ; le pouvoir ne saurait être ni aveugle ni discrétionnaire. La « connaissance du bien et du mal » constitue d'ailleurs, il faut le rappeler ici, l'une des qualités majeures reconnues à David dans l'Ancien Testament ¹³⁰. La répression, légitime, des séditeux ne saurait donc se faire sans que l'on sache *qui* la mérite réellement, *quelles idées*, notamment religieuses, doivent être considérées comme un véritable danger pour le pouvoir en place en même temps que pour le « bien public » – étant entendu que les conflits d'intérêts entre les diverses factions en présence sont toujours propres à brouiller les pistes. « Et pour fuir la divine vangeance,/Cherche d'où vient ceste grande misere » : c'est dans ces termes que François II exhorte son frère à trouver l'auteur d'un « vieil forfait qu'on laisse/A reparer » dans le « Tombeau » publié en 1572 ¹³¹.

Aussi la question du discernement du vrai et du faux, également soulevée par Ronsard dans son *Discours des misères* et par Rivaudeau dans sa *Remonstrance à la Royne* (1563) ¹³² et sans doute

¹²⁸ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXI s. « Gourmander » signifie « dominer, maîtriser, tyranniser », selon HUGUET (l'exemple d'Estienne Pasquier qu'il cite relève du même contexte que le passage de La Taille) ; « hors de page » : « sorti de sa minorité, libre d'agir » (GREIMAS/KEANE ; cf. GODEFROY, t. X, 254).

¹²⁹ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, pp. CV, CXII et CXVII.

¹³⁰ Voir l'épisode de la femme de Teqoa (2 Sm 14, 17) : « Car mon Seigneur mon roy est comme un Ange de Dieu, pour ouir le bien et le mal ». Voir aussi cette prière de Salomon dans 1 R 3, 9 : « Tu bailleras à ton serviteur un cœur qui soit entendu à juger ton peuple, et cognoistre le bien d'entre le mal [...] ». Cf. art. « Tentation », in *Dictionnaire de spiritualité*, t. 15, col. 201.

¹³¹ *Sail le furieux*, 1572, f. 55 verso. Voir *ibidem*, f. 56 verso, l'« Epitaphe du Roy François deuxieme » : « Voy que c'est, et repare à Dieu la vieille offense ». Cf. une réponse donnée par Anne du Bourg lors d'un de ses interrogatoires : « A dit, souz correction, n'avoir soustenu que les heretiques ne deussent estre punis, et qu'il sçait bien qu'ilz le doivent estre : mais qu'il faut sçavoir *quelz* sont les heretiques, et *quelle* heresie » ([A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, p. 371).

¹³² À propos de Ronsard, voir E. BURON, « L'Opinion dans les *Discours* », in *Lectures de Ronsard. Discours des miseres de ce temps*, Rennes, PU Rennes, 2009, p. 132. Pour Rivaudeau, voir tout le début de la *Remonstrance à la Roine mere du*

intrinsèquement liée à toute forme de conflit fratricide¹³³, court-elle comme un autre fil rouge d'un bout à l'autre du *Prince nécessaire* :

Je veux donc que mon Roy soit chenu de naissance,
Que de Loys onzième il ait l'esprit subtil,
Et que d'un jugement delicat et gentil
Soit le vray, soit le faux, il sache bien congnoistre,
De peur que par le nez on le meine paistre ;/ [...]¹³⁴

Il souhaite un prince fort et intelligent, mais « tenant du regnard/Plustost que du lyon » – l'allusion à Louis XI, qui incarne cet idéal machiavélien, figure du reste déjà dans la *Remonstrance*¹³⁵ –, sachant discerner par lui-même ou à tout le moins s'entourer de bons conseillers, « Sans croire pres de luy les personnes suspectes,/Ny leurs affections, ny l'une des deux sectes ».

Or, que fait David ? Après avoir décidé de solliciter l'avis « de quelque saint Prophete », ce qui n'est pas interdit¹³⁶, pour trouver les responsables de la famine¹³⁷, il s'en remet à l'entremise d'un proche et, ce qui est pire, il finit par se soumettre à l'arbitrage d'un prince étranger. Les réserves qu'il formule à trois reprises restent inaudibles¹³⁸. En définitive, s'il opère un acte politique légitime en soi – l'extermination complète des mutins et de leur « lignée »¹³⁹ –, la question de savoir s'il a su discerner les vrais ennemis des faux demeure entière ! On citera encore un passage du *Prince nécessaire* qui pose le problème dans toute sa limpidité :

Je ne dy pas, s'il peut les chefs seditieux
Exterminer du tout, qu'il ne fist pour le mieux,
Mais la difficulté est de les bien congnoistre :
Ceux qui sont contre luy sont contre luy peut estre.¹⁴⁰

Roy et notamment les vers 15 et suivants : « C'est au Prince à juger, si ce qu'il [son conseiller et, en l'occurrence, Ronsard] luy adresse/Part d'un discret avis, [...] » (in *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. J. PINEAUX, t. 1, p. 106).

¹³³ Comme l'observe M.-M. FRAGONARD : « mais le propre des guerres civiles et des guerres religieuses est la difficulté à savoir où commence la tyrannie, et où sont les innocents, s'il y a des révoltes justes et des guerres nécessaires » (« La représentation des forces collectives », p. 198).

¹³⁴ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CIV.

¹³⁵ « Há Roy Loys unziesme ! hé que t'a profité/D'avoir eu tant de maux, [...] / [pour] Faire penser à tous, que seul tu estois Roy,/Chastier les mutins, appointer d'un office,/Ou d'un riche present, les hommes de service ? » (*Remonstrance*, in *Saül le furieux*, 1572, f. 40 verso). Pour Machiavel, les deux dimensions (force et ruse) sont en fait rigoureusement complémentaires : « Puis donc qu'un Prince doit bien user de nature bestiale, il en doit choisir le regnard et le lyon, car le lyon ne se peut defendre des retz, le regnard des loups, il faut donc estre regnard pour congnoistre les filéz, et lyon pour faire peur aux loups, [...] » (trad. Guillaume Cappel, *Le Prince*, Paris, Charles Estienne, 1553, p. 93).

¹³⁶ Jean de La Taille recommande au prince qui veut savoir s'il doit faire la guerre ou non de consulter au préalable « les vrais ministres/De l'oracle de Dieu » (*Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXXVI).

¹³⁷ Pour La Taille, il ne fait aucun doute que c'est « la Sedition [qui] est mere de Ruïne,/ [...] elle comprend tous maux, peste, guerre et famine » (*Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXI).

¹³⁸ Voir *supra*, p. 252.

¹³⁹ Voir ce passage souvent cité (*ibid.*, p. CXV) : « Je dispense mon Prince, en ces troubles nouveaux,/D'user, si juste il est, de cruautéz utiles,/De punir les plus grands, de raser quelques villes/Qui refuseroient paix ; et mesmes que les os/Des morts, auteurs de guerre, aussi n'ayent repos !/Que leur nom soit infame et soient exterminées/Leurs armes, leurs maisons et mesmes leurs lignées ! »

¹⁴⁰ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXII. Voir aussi la suite de ce passage : « Je ne dy pas, s'il peut exterminer, ainsi/Que les pires mutins, la pire secte aussi,/Qu'il ne fist pour le mieux, mais *pour savoir laquelle/Il*

On aura noté l'incommensurable charge tragique de ce « peut estre » : et si David se trompait ? Et s'il était en train de « couper [...] un membre qui est nostre », réalisant ainsi une de ces « faute[s] estourdie[s] » – une de ces *hamartiai* –, aux conséquences incalculables, que les grands, « jouans l'humaine tragedie », commettent sans s'en rendre compte¹⁴¹ ? Si l'on y ajoute la détermination suspecte dont fait preuve Joabe, on obtient, à quelques nuances près, le portrait d'un roi « qui n'entend et ne voit/Que par l'oreille [et l'œil] d'un Grand qui le deçoit »¹⁴², à qui l'innocence des futures victimes n'inspire guère qu'une protestation éphémère et qui est, partant, incapable d'opérer un choix éclairé.

Cette question est évidemment d'une brûlante actualité à l'automne 1572 – au moment où Charles IX, parmi d'autres opérations de propagande, fait frapper des médailles « pour perpétuelle mémoire de la conspiration des subjects Rebelles »¹⁴³. Quels sont les véritables « nefariae seditionis authores » ? Ceux qui figurent aux pieds du roi sur l'une des médailles, ou les instigateurs de l'attentat contre Coligny ? Cela dit, on sait que la question du discernement se posait, pour les protestants, bien avant la Saint-Barthélemy¹⁴⁴. Selon A. Jouanna, « l'ère du soupçon » se serait installée dès 1567, alors que le début de la troisième guerre s'explique largement par la volonté de Condé et de Coligny de devancer un projet d'extermination générale dont la rumeur circulait alors parmi les réformés de France¹⁴⁵. Composée peu après l'édit de

doit chasser des deux, et qui est la nouvelle,/Qu'il assemble en un lieu les plus grands en savoir/Des deux Religions, afin d'y mieux pourvoir/(Sans couper en danger un membre qui est nostre) ».

¹⁴¹ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. XC. D'où l'utilité politique de la tragédie : « Le plaisir nécessaire où il doit plus s'ebatre/Est de voir reciter parfois en un theatre/La vraye tragedie à la façon des Grecs,/La comedie aussi, pour en tirer expres/Double fruit et plaisir, car par la comedie/Verra l'estat du peuple et par la tragedie/Verra jouer le sien, [...] » (*ibid.*, p. CXIX). On ne peut s'empêcher de penser ici à cet autre mot prêté par Aubigné à Catherine de Médicis : « Vaut-il pas mieux, dit-elle, déchirer ces membres pourris que le sein de l'Eglise, espouse de nostre Seigneur ? » (*Histoire universelle*, t. III, p. 329).

¹⁴² J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CIV.

¹⁴³ Selon le concepteur des devises, Nicolas Fauyer, cité par J. JACQUIOT, « Médailles et jetons commémorant la Saint-Barthélemy », *RHLF*, 1973, p. 786.

¹⁴⁴ Voir entre autres A. JOUANNA, *Le Devoir de révolte. La noblesse française et la gestation de l'État moderne (1559-1661)*, Fayard, 1989, p. 154 ss. ; *ead.*, *La Saint-Barthélemy. Les mystères d'un crime d'État (24 août 1572)*, Paris, Gallimard, 2007, p. 47 ss. ; D. CROUZET, *La Nuit de la Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la Renaissance*, Fayard, 1994, p. 272 s. P.-A. MELLET signale par ailleurs que les années 1567-1568 constituent un tournant important pour la pensée politique protestante : c'est dans ce contexte « d'affaiblissement de la monarchie » que commencent à s'élaborer les idées qui prendront forme dans les traités monarchomaques de la décennie suivante. La Saint-Barthélemy ne constitue là non plus le traumatisme fondateur à l'exclusion de toute autre cause (il s'inscrit notamment en faux contre la « St. Bartholomew's Day trauma thesis » défendue par certains historiens ; voir « Nouveaux espaces et autres temps : le problème de la Saint-Barthélemy et l'horizon européen des monarchomaques », in *Et de sa bouche sortait un glaive. Les monarchomaques au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2006, p. 82 s.).

¹⁴⁵ Voir par exemple l'une des « remontrances » composées par Condé et Coligny à l'intention du roi peu de temps avant le début de la troisième guerre : « et se seroit outre tant oublié le grand Prieur dudit pays [l'Auvergne], que de dire que si on l'eust voulu croire, il ne fust pas demeuré un seul Huguenot en France [...]. Et combien qu'on doive prendre ces paroles comme d'un personnage assez indiscret en d'autres choses, et dignes de luy, toutefois cela a tant esmeu tout ledit pays qu'on n'en peut attendre que quelque sedition : estant maintenant ce propos commun et frequent en la bouche de chacun » (cité par [J. de Serres], *Memoires de la troisieme guerre Civile*, s. l., 1571, p. 15). Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, pp. 138-143 à propos des « années difficiles » du règne de Charles IX.

Saint-Germain-en-Laye (8 août 1570), que Charles IX avait déclaré « perpétuel et irrévocable »¹⁴⁶ mais à l'issue duquel « les chefs huguenots adoptent immédiatement une attitude de méfiance à l'égard du pouvoir royal » (D. Crouzet) et alors que circulent déjà des rumeurs apocalyptiques prévoyant une guerre encore plus meurtrière¹⁴⁷, *La Famine* a donc toutes les chances d'avoir été conçue, au départ, comme une nouvelle remontrance au roi, soupçonné à tort ou à raison de prêter une oreille trop favorable aux ennemis des protestants, à commencer par sa mère et son frère, le duc d'Anjou, et ensuite les Guises et autres conseillers étrangers accusés non seulement de prendre un ascendant funeste sur l'entourage du roi, de ne pas avoir renoncé à la vengeance de François, mais encore d'entretenir des liens trop étroits avec l'Espagne¹⁴⁸. Joabe, « cousin et connétable » du roi, a ainsi toutes les chances d'être une sorte d'amalgame des Guises et du duc d'Anjou, chef de l'armée depuis la mort du connétable de Montmorency¹⁴⁹. À propos de l'importance croissante du frère de Charles IX durant les années précédant la Saint-Barthélemy, rien de plus significatif et de plus éclairant que la remarque de Simon Goulart : « Aussi les courtisans qui ont acoustumé d'adorer plustost le soleil levant que le couchant, avoyent les yeux fichez sur le Duc d'Anjou *qui estoit Roy de fait, et son frere de titre et de nom seulement* »¹⁵⁰. Rappelons enfin la boutade de Coligny à l'encontre du roi : « c'est une indignité par trop grande, qu'on ne sauroit (par maniere de dire) remuer un œuf en vostre conseil, qu'incontinent et avant que de le

¹⁴⁶ Cité par S. Goulart, in *Memoires de l'Estat de France sous Charles IX*, 1^{er} vol., Meidelbourg, Henry Wolf, 1578, f. 7 recto. Cf. A. JOUANNA, *La Saint-Barthélemy*, p. 38 ; HAAG¹, *Pièces justificatives*, p. 91.

¹⁴⁷ Au sujet de ces rumeurs, voir par exemple la lettre datée du 31 décembre 1570 de J. Camerarius père à Bèze (*Corr. Bèze*, t. XI (1570), p. 300) : « De Gallica pace, modo hoc modo illud rumoribus dissipatur, cum ea quidem fere narrentur, de quibus atrocibus atque crudelius bellum prioribus omnibus exoriturum esse prudentiores pertimescant. Ex diversis autem locis horribiles nuntii adveniunt ingentium cladum, eluvionum et terrae motuum et fulminum ». Voir aussi La Popelinière, *L'Histoire de France... Tome second*, 1581, f. 5 r^o.

¹⁴⁸ À propos de « l'assidue plainte des Lorrains pour la mort du Duc de Guise », voir A. d'Aubigné, *Histoire universelle*, éd. A. Thierry, 1982, t. II, p. 233 s. Pour les liens avec l'Espagne, voir entre autres le mémoire envoyé par Condé au roi à la veille de la troisième guerre : « Dequoy nous savons, Sire, que la cause [des violences faites aux huguenots] ne vous peut estre imputee [...]. Mais nous l'imputons à cest ennemi conjuré de vostre estat, le Cardinal de Lorraine, et à ses adherens et complices, [...] par les pratiques et menées desquels, et par l'estroite intelligence qu'ils ont avec l'Espagnol [...] » (cité par [J. de Serres], *Memoires de la troisieme guerre*, 1571, p. 78). Voir aussi S. Goulart dans le contexte de la paix de Saint-Germain : « ceux de Guise, affectionnez de longue main au Roy d'Espagne » et « ceux du privé conseil pour la pluspart estoient du tout au commandement du Roy d'Espagne » (*Memoires de l'Estat de France*, 1578, f. 6 r^o). Cf. à ce sujet diverses contributions dans *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Actes du Colloque (31 mai-4 juin 1994), études réunies par Y. Bellenger, Paris, Champion, 1997 (entre autres J. Boucher, M. Venard, J.-L. Bourgeon).

¹⁴⁹ Je suis ici, en partie, les conclusions de D. UGHETTI (« Introduction » à son édition fac-similé de *La Famine*, p. 18 ss.). Les deux qualifications de Joabe – cousin (d'après la Bible, il était l'oncle de David) et connétable – renvoient en effet d'une part à Henri de Guise (qui est, comme l'a noté D. UGHETTI, un cousin de Charles IX : ils ont le même arrière-grand-père, Louis XII) et d'autre part au chef de l'armée, qui n'est autre, depuis la mort du connétable Anne de Montmorency (novembre 1567), que le futur Henri III (nommé lieutenant général du royaume et secondé par le maréchal de Tavannes). Rappelons que le prince de Condé (cf. Abner et Amasa), qui avait lui aussi eu des prétentions au commandement de l'armée royale, fut tué à la bataille de Jarnac par « Montesquiou serviteur de ceux de Guise et lors capitaine des gardes du Duc d'Anjou » (S. Goulart, *Memoires de l'estat de France*, 1576, t. 1, p. 6 ; voir A. JOUANNA et al., *Histoire et dictionnaire*, p. 182).

¹⁵⁰ S. Goulart, *Memoires de l'Estat de France*, 1576, t. 1, p. 65. Cf. J. de La Taille, *Le Prince nécessaire*, in *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXVIII : « Et ne se fie tant à quelque sien ministre/Qu'en luy lâchant la bride il n'ait plus que le tiltre/D'un Prince fayneant, encourant le danger/D'estre à la fin sans tiltre, [...] ».

tourner, le duc d'Albe n'en soit adverty»¹⁵¹. La comparaison avec le Prince de Gabéon, visiblement aussi bien informé que le gouverneur des Pays-Bas, ne saurait que s'imposer.

La problématique du discernement, si importante pour La Taille, de même que la configuration des personnages interdisent en définitive de considérer *La Famine* comme une sorte de manifeste machiavélien faisant de David un roi froidement mais *légitimement* résolu à exterminer la descendance du roi parjure, à « esteindre les louvetaux avec les loups »¹⁵², et de Joabe le conseiller à la fois cynique et éclairé dont le rôle consiste à vaincre les derniers scrupules de son prince avant de se charger de la basse besogne. Il est plus plausible de penser que la pièce fut conçue au départ comme une remontrance dramatique – il le dit d'ailleurs expressément dans sa dédicace à la sœur du roi – adressée à un Charles IX non pas machiavélique mais défaillant, « mal conseillé »¹⁵³ et manipulable, avec l'intention de lui montrer son « estat », en l'occurrence les conséquences à la fois pathétiques et aléatoires de ses compromissions avec des factions dont les intérêts étaient diamétralement opposés à ceux de la monarchie française¹⁵⁴ et d'une politique de répression dirigée contre le parti protestant. Telle est d'ailleurs, pour La Taille, très précisément la finalité de la tragédie : « par la tragedie/[le prince] verra jouer [son état] »¹⁵⁵.

Si les raisons qui viennent d'être évoquées permettent de penser que la conception et la composition de la pièce doivent beaucoup au climat délétère qui caractérise la période de paix entre 1570 et 1572, il faut néanmoins admettre que l'événement de la Saint-Barthélemy non seulement confirme dramatiquement les appréhensions de l'auteur, qui en acquièrent un caractère pour ainsi dire prophétique, mais qu'il donne encore à cette tragédie une signification dont elle était peut-être dépourvue au moment de sa conception et dont Jean de La Taille semble prendre conscience au moment d'écrire la dédicace à Marguerite de France :

[...] il y auroit danger (si les Princes n'avoient autre soing du peuple) que DIEU ne se courrouçast, [...] et que non seulement il exerçast ses jugemens terribles sur leur chef, ou leur couronne, mais aussi sur leur maison, et sur toute leur race, ainsi comme vous orrez icy qu'il estendit sur Saul defunct sa vengeance, non morte apres la mort d'iceluy, suscitant à son peuple l'espace de trois ans une Famine, pour laquelle esteindre il fallut crucifier sa race [...]¹⁵⁶

¹⁵¹ Cité dans *Histoire des massacres*, 1573, p. XXIII.

¹⁵² Selon le mot qu'auraient eu les meurtriers de François Nompars de Caumont et de son fils en assassinant ces derniers à la Saint-Barthélemy (A. d'Aubigné, *Histoire universelle*, t. III, éd. A. Thierry, 1985, p. 337). Pour cette interprétation, voir E. FORSYTH dans son introduction à *La Famine* (p. LXVI) et C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 189.

¹⁵³ Les paroles qu'A. de Montchrestien adressera au prince de Condé (première dédicace) s'appliquent au projet de Jean de La Taille : « [Les tragédies] representent presque en un instant, ce qui s'est passé en un long temps ; les divers accidens de la vie, les coups estranges de la fortune, les jugemens admirables de Dieu, les effets singuliers de sa providence, les chastimens épouvantables des Rois mal conseillés et des peuples mal conduits » (*Les Tragédies d'Anthoine de Montchrestien*, Rouen, Jean Petit, s. d., f. à ij recto).

¹⁵⁴ Cf. *Prince nécessaire* (*Œuvres*, t. III, p. CII) : « Qu'il n'endure pour rien qu'on viole l'expresse/Police d'un pays ny les premieres loix/Qui soustiennent l'Estat ny d'un Peuple les droits,/Ny l'ancienneté de nostre loy Salique,/[...] ».

¹⁵⁵ *Œuvres*, t. III, p. CXIX.

¹⁵⁶ « A tres-illustre Princesse, Marguerite de France, Royne de Navarre », in *LF*, p. 95 s.

Qui est en effet Saül ? Est-il le « Tyran » pervers et sans pitié¹⁵⁷ (*LF*, v. 602) décrit par le Prince de Gabeon et par Joabe, ou est-il un roi qui a certes commis des crimes en trahissant, notamment, la foi de ses alliés, mais qui reste, en dépit de tous les châtements qu'il a mérités, l'Oint du Seigneur ? Il faut rappeler ici l'interprétation de D. Ughetti, qui montre, arguments convaincants à l'appui, que le personnage historique qui a servi de modèle à Saül ne saurait être autre qu'Antoine de Navarre¹⁵⁸, qui, aux yeux des réformés, commit au moins deux erreurs majeures : avoir renoncé, « par [...] fetardise »¹⁵⁹, à la régence en 1559 et « avoir tourné [s]a Jaquette »¹⁶⁰, c'est-à-dire trahi *in extremis* son propre parti, en 1562¹⁶¹. Pour les auteurs de l'*Histoire ecclesiastique*, sa tendance à « oublier [...] les services de ses plus affectionnés serviteurs », pudiquement qualifiée d'« imperfection », « a cousté à la France un million de vies outre les destructions horribles dont on ne voit encores la fin »¹⁶². C'est dire si, aux yeux des Réformés, le roi de Navarre, que Théodore de Bèze n'hésita pas à comparer à Julien l'Apostat¹⁶³, s'était rendu coupable d'une faute dont ses descendants ne finiraient pas, avant longtemps, de payer le prix. Citons, pour terminer, un passage de la *Remonstrance à la Royne*, ce libelle anti-ronsardien paru vers la fin de l'année 1563

¹⁵⁷ Parmi d'autres modèles historiques, on peut également citer le baron d'Oppède, responsable du massacre du village vaudois de Cabrières-d'Aigues. Voici ce qu'en dit l'auteur de l'*Histoire memorable de la persecution et saccagement du peuple de Merindol et Cabrieres*, 1556 (p. 107 s.) : « Mais le tyran d'Oppede, ayant le courage de beste sauvage, fit grande lascheté, et faussa sa promesse. Et comme aux hommes de mauvais vouloir il n'y a point de verité ne de droiture : ainsi par vilainie exorbitante ce vaillant capitaine monstra par trahison sa fureur ». L'histoire de cette trahison constitue précisément l'intrigue de la tragédie anonyme du *Sac de Cabrieres*.

¹⁵⁸ Cette interprétation vaudrait aussi bien pour *Saül* que pour *La Famine* (« Introduction », in *La Famine*, 1968, p. 18 ss.). Voir à ce sujet cette remarque de M.-M. FRAGONARD : « la faute [dans les tragédies bibliques] n'est pas personnelle, ou très rarement. En désignant Saül comme principal coupable par deux fois, Jean de La Taille crée une intéressante exception » (« La mémoire de Dieu », in *Dieu et les dieux*, p. 383).

¹⁵⁹ Selon le jugement de F. Hotman dans l'*Histoire des massacres* (p. IIII). François de Morel, ministre et émissaire de Calvin, tenta en vain, en été 1559, de persuader le roi de Navarre de saisir l'opportunité qui se présenta à lui : « quis te postea erit in orbe princeps contemptior ? » (*CO* 17, 596). Il est vrai qu'au tout début du règne de Charles IX il fut associé à la régence pendant un bref moment (A. JOUANNA, *Le Devoir de révolte*, p. 130 ss.).

¹⁶⁰ Cité par J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 161. Il s'agit d'un passage tiré du *Monologue de providence divine*, Anvers, 1561. Les tombeaux et autres libelles dirigés contre Antoine de Bourbon sont d'une rare violence. Selon J. PINEAUX, « jamais les Protestants ne s'acharneront ainsi contre leurs ennemis, même contre François de Guise ».

¹⁶¹ Les auteurs de l'*Histoire ecclesiastique* évoquent, au début du règne de Charles IX, « la lascheté » de certains « desquels Dieu a fait depuis de grands et terribles jugemens » (t. I, p. 401). À ce sujet voir également *ibid.*, t. 1, 1580, p. 688 s. : ce passage montre un roi de Navarre « ensorcellé », dès 1561, par les promesses territoriales du pape et du roi d'Espagne : « Il ne fut donc possible de l'en desmouvoir : ains apres avoir receu nouvelles d'Espagne et de Rome il commença de se distraire de ceux de la Religion peu à peu, et de mener une fort mauvaise vie à la Royne sa femme [...] : ainsi peu à peu oubliant toute autre chose n'eut plus en teste que Sardaigne et les femmes [...] ». Faut-il dès lors voir une pointe d'ironie dans la chute du sonnet-épithaphe que lui consacre La Taille dans le recueil de 1572 (f. 57 v°) ? « Mais mourant sans pouvoir reconquerir sa terre/Du sceptre de Navarre, il est allé aux Cieux/Conquister pour jamais un regne plus heureux ». Rappelons également un épisode moins connu, qui se situe juste après la conjuration d'Amboise : selon Aubigné, en effet, Antoine de Navarre, qui n'y avait pas participé, aurait alors fait « l'eschauffé à la poursuite de quelques 2,000 Reformés [...], la rigueur dont il usa envers ces miserables lui donnant esperance d'estre assés bien envers ses ennemis » (*Histoire universelle*, éd. A. Thierry, t. 1, p. 279 ; comme le rappelle l'éditeur, il ne s'agirait en réalité que d'une fausse rumeur).

¹⁶² L'*Histoire ecclesiastique*, t. 2, 1580, p. 667. C'est par ces mots que se termine le paragraphe consacré à sa mort, survenue le 17 novembre 1562.

¹⁶³ Dans une lettre à Calvin, *Corr. Bèze*, t. IV, p. 53 (cité par A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire*, p. 109 ; voir aussi S. M. MANETSCH, *Theodore Beza and the Quest for Peace*, p. 25).

que J. Pineaux a pu attribuer à André de Rivaudeau¹⁶⁴. En parlant de la vengeance divine qui s'abat tôt ou tard sur les « Princes puissans » qui abusent de leur pouvoir, l'auteur cite des exemples récents (Henri II et François II) avant de faire allusion à quelques épisodes de l'Ancien Testament. Ainsi, « David du secours de Michol et Jonathe/Echapa de Saül la tyrannie ingrate » (v. 1675 s.). Et d'enchaîner avec un exemple encore plus récent de punition exemplaire :

Et n'avons-nous pas veu dernièrement la mort
D'un tombant souz le faix du vigoureux effort
Qu'il faisoit sur les Saintz, et sentant la vengeance
Du Dieu qui sur les Rois exerce sa puissance ?
O Prince debonnaire, o ta facilité
A bien fait abuser de ta grande bonté,
Si tu eusses suivi ta vertu et science,
Tu te fusses rempli et de bon heur la France. (*Remonstrance à la Royne*, vv. 1681-1688)

Le lien entre Saül et Antoine de Bourbon, s'il n'est pas explicitement postulé, est du moins fortement suggéré, et il paraît plus que probable que l'association entre les deux rois était, à cette époque-là, courante dans les milieux protestants¹⁶⁵.

Cette hypothèse a du moins l'immense avantage d'expliquer la sympathie que provoque le « martyr » des descendants de Saül tout en intégrant la dimension du châtement divin et héréditaire¹⁶⁶. Cela dit, il est indéniable que les massacres d'août 1572 rendent le rapprochement avec Charles IX quasi inévitable, autorisant et révélant surtout la possibilité d'une lecture à plusieurs niveaux. Saül devient alors – mais il l'était peut-être déjà à l'état virtuel – le double sombre, cruel et désespérément cynique de David, le tyran parfait, celui que Jean de La Taille se refusait à mettre en scène parce qu'il continuait à garder espoir et sans doute aussi parce que, pas plus que les historiens romains ne l'avaient fait pour César, il « n'ozoi[t] appeler » le roi « meschant »¹⁶⁷. Conçue et écrite sur un volcan passagèrement éteint, la tragédie a ainsi rapidement vu voler en éclats un sens instable qui n'était peut-être que dans l'attente de l'éruption.

¹⁶⁴ *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. J. Pineaux, Paris, Didier, 1973, t. 1, p. 99 ss.

¹⁶⁵ Hypothèse que tendrait à confirmer le *Monologue de providence divine* (Anvers, 1561), cité par J. PINEAUX : le roi de Navarre y est comparé, entre autres, à Saül « qui pardonne à Agag, I *Samuel* XV, comme Antoine de Bourbon à François de Guise » (*La Poésie de protestants*, p. 160, n. 7).

¹⁶⁶ Martyre et châtement divin ne sont pas incompatibles, comme le prouve l'exemple de la ville-martyr de Sancerre. Voir à ce sujet l'avant-propos « Au lecteur » (f. a6 recto) ainsi que la conclusion que propose Jean de Léry dans son *Histoire memorable* : « [...] la ruine de l'Eglise de Sancerre, et des autres dissipees en la France, est advenue non seulement par la cruauté des adversaires, mais aussi, et principalement à cause du mespris des graces de Dieu, qu'elles avoyent receues en si grande abondance [...] » (J. de Léry, *Histoire memorable*, p. 227).

¹⁶⁷ « A tres-illustre Princesse, Marguerite de France, Royne de Navarre », in *LF*, p. 95, l. 63 s. Une troisième solution est suggérée par C. MOINS (*Lectures d'une œuvre*, p. 95 ss.) : le sort fait au cadavre de Saül rappelle en effet de très près celui qui fut réservé au cadavre de Coligny. Alors que la tête de ce dernier aurait été envoyé à Rome, les « os » du roi d'Israël auraient été exposés dans un temple païen par Achis (*SF*, v. 1409 ss.).

À l'instar de la période tout entière, la pièce de La Taille est dominée par la hantise d'un roi qui, s'il entrevoit confusément la vérité, est néanmoins impuissant à agir en conséquence, préférant laisser la place aux

‘mauvais conseillers qui ont occupé [ses] oreilles’ [...], et auxquels est prêtée l'intention d'exterminer la vraie Religion et aussi la noblesse et autres gens de bien [...]’¹⁶⁸

D'où la « disparition » précoce de David avant le milieu de la pièce. D'où aussi la nature inédite du titre, qui ne fait en dernière analyse que souligner, en creux, l'inadmissible absence du protagoniste naturel. Le fait que *La Famine* ne s'appelle pas *David sacrifiant* donne certes la mesure de l'espoir que Jean de La Taille tient à garder envers et contre tout au moment même de la publication : David *n'est pas* le tyran – le « Chasseur déloyal » – arquebusant depuis une fenêtre du Louvre les cadavres charriés par la Seine¹⁶⁹ ; mais parce que ce second titre se lit, fatalement, en filigrane, il en dit long aussi sur les immenses craintes que lui inspire la personnalité du roi au lendemain de la signature de l'édit de pacification, personnalité qui lui paraît sans doute bien éloignée de l'« autorité de sagesse et d'union des cœurs » que Charles IX cherche encore à incarner, entre autres par la fondation de l'Académie de musique et de poésie peu après la fin de la troisième guerre¹⁷⁰. Ni roi idéal ni tyran sanguinaire et machiavélique, David est avant tout un souverain évanescant, ballotté par les crises (*La Famine*) qu'il est censé juguler dans l'intérêt de tous et manipulé par les étrangers (*les Gabeonites*) dont il devrait limiter l'influence dans l'intérêt de la monarchie¹⁷¹. Le sursaut divinement inspiré que connaît David au départ de l'action n'entraîne pas une politique à la hauteur des immenses défis sociaux auxquels il est confronté. Roi littéralement désenchanté, il n'a surmonté la peur de sa propre disparition que pour accepter, lâchement, le sacrifice de l'innocent¹⁷².

¹⁶⁸ Texte cité par A. JOUANNA (*Le Devoir de révolte*, pp. 154-155) dans le contexte de l'accord conclu entre Condé, Coligny et le prince de Nassau en 1568. Comble de l'ironie, cette obsession était partagée par le roi lui-même, comme le note ailleurs la même historienne (*La Saint-Barthélemy*, p. 43) : « Sa correspondance révèle la hantise d'être perçu comme un roi faible dont l'autorité serait bafouée ».

¹⁶⁹ Cf. D. EL KENZ, « La civilisation des mœurs et les guerres de Religion : un seuil de tolérance aux massacres », in *Le Massacre, objet d'histoire*, Paris, Gallimard, 2005, p. 188 et notes 31 et 32.

¹⁷⁰ D. CROUZET, « Charles IX ou le roi sanglant malgré lui ? », *BSHPF*, 141, 1995, p. 328. L'Académie de Baïf est fondée en 1571 : « Là où la Musique est ordonnée, là sont les hommes bien morigénés », disent les lettres patentes de Charles IX (cité par G. GADOFFRE, *La Révolution culturelle*, p. 226).

¹⁷¹ Cette appréciation très critique et néanmoins nuancée de Charles IX rejoint d'autres voix contemporaines. Cf. P.-A. MELLET, « Le roy des mouches à miel », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 93, 2002, p. 79 : « L'auteur du *Discours merveilleux* incrimine tant Catherine de Médicis que Charles IX lui semble être un 'Prince de bon naturel', si 'elle n'eust employé tous moyens à le corrompre'. De même, si l'auteur du *Réveille-matin* utilise indifféremment les termes de Charles ou de tyran pour désigner le roi, il concède lors de la description de la Saint-Barthélemy que le roi 'fut contraint de s'accorder qu'on executast dès la nuit mesmes'. Si le roi est coupable, c'est de n'avoir pas su empêcher cette dérive ; s'il est tyran, c'est par faiblesse ». Mais voir aussi l'analyse d'O. MILLET (« De l'erreur au péché », p. 70) : le refus de clémence dont David fait preuve à l'égard du soldat amalécite à la fin de *Saül* est la marque du tyran.

¹⁷² Pour toutes ces raisons, je ne puis complètement souscrire à l'interprétation récemment proposée par E. BURON, pour qui « la polarisation de l'espace [dans *LF*] renvoie à l'opposition entre David et Saül, entre les élus de Dieu et les réprouvés, entre les vivants et les morts, entre le roi et ses sujets, entre le bien public et les attachements personnels » (« Modèle(s) générique(s) », p. 29). Le caractère quelque peu manichéen de ces conclusions est à mon sens démenti

4. L'épreuve des mères et des fils

Le fil Rezefe-Merobe, qui commence par une lamentation au début de l'Acte II, est entièrement suspendu entre ces deux exclamations contradictoires de Merobe : « Vivons, vivons, que la vie suffise,/Si les destins l'ont encores permise » (v. 401 s.¹⁷³) – « Mouron, que di-je, mouron » (v. 1365). La durée dramatique comprise entre ces deux bornes est dominée par une action fébrile, tendue vers un seul et unique but : sauver les fils de Saül dont un songe a annoncé la mort prochaine, prémonition confirmée ultérieurement par Joabe dans le troisième Acte, où les deux fils se nouent définitivement. Une fois que le sort de ses enfants est scellé, la chute consommée, la complainte conclusive de Merobe fait écho d'une part au monologue d'ouverture de la pièce¹⁷⁴ et d'autre part aux affres de Saül. De manière significative, son exhortation à vivre finit par se transformer en un appel à mourir, identique à celui que proférait son père dans l'acte IV de *Saül le furieux*¹⁷⁵.

L'épreuve respective des mères et des fils ressort avec d'autant plus de force de cette seconde partie de la pièce qu'elle se détache sur un arrière-fond vide : tandis que l'absence du roi les prive de la confrontation avec celui qui porte la responsabilité ultime de leurs afflictions, celle de Dieu soustrait leurs souffrances à la possibilité d'un sens stable, orienté vers un au-delà susceptible de compenser l'injustice subie ici-bas. Mais là où les deux mères succombent en définitive au *pourquoi* sans réponse qui a conduit David au fond d'une impasse logique, les sept Saülides finissent par puiser dans leurs propres ressources morales le courage d'une mort héroïque. Telle est du moins la version racontée par le Messenger, témoin oculaire de leur mise à mort. Or, loin d'apporter l'apaisement sémantique escompté, la conclusion de *La Famine* débouche sur l'échec herméneutique d'une génération impuissante à discerner les signes de ce temps.

4. 1. La tentation des fils vue de l'extérieur : le récit du messenger

L'épreuve des fils, qui a été analysée en profondeur par F. Lestringant¹⁷⁶, constitue sans doute, en dépit des nombreuses allusions bibliques et même typologiques qu'elle recèle, la

par l'ambivalence foncière de la figure de David. L'impuissance à discerner clairement entre le bien et le mal (Paradis-Enfer) contribuerait-elle en définitive à imposer un lieu unifié ? Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 195.

¹⁷³ Cf. *Troas*, v. 475 s. (Andromaque) : « quod captis sat est/uiuamus ».

¹⁷⁴ Voir F. LESTRINGANT, « Sénèque, la Bible », p. 179.

¹⁷⁵ *SF*, v. 978 et v. 981.

¹⁷⁶ F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », pp. 167-187.

tentation la plus profane de l'ensemble du corpus. Si Dieu est présent en filigrane, il ne forme pas ici cette référence constante qui guide ailleurs les souffrants, que ce soit de manière positive ou de manière négative. D'un point de vue technique, on notera d'emblée que cette séquence se divise en deux parties : une partie dramatique et une partie narrative. Dans le quatrième acte, c'est, nous l'avons dit, le contenu inattendu de l'intervention des deux fils de Rezefe qui provoque le basculement décisif de l'action, à l'instar de ce qui se passe dans *Hécube*. Sans avoir au préalable quémandé la clémence de leur futur bourreau – en se refusant à « mendier la vie », ils se distinguent de certains de leurs modèles¹⁷⁷ –, ils emboîtent le pas non seulement à leur père (v. 30) mais surtout à leurs trois frères, Jonathe, Melchis et Abinade, qui avaient décidé d'« offrir » leur jeunesse « à l'immortalité » et au « salut de [leur] native terre »¹⁷⁸. L'argumentation d'Armon et de Mifibozet, du reste proche de celle de l'Iphigénie d'Euripide, y répond presque littéralement :

Vaut-il pas mieux, puis qu'il convient mourir,
Quitter bien tost ceste vie, et l'offrir
A son país pour en faire une échange,
Au bruit tant doux d'une vive louange ? (LF, vv. 997-1000)¹⁷⁹

Les résonances médiévales du dialogue entre mère et fils, soulignées par F. Lestringant à la suite de R. Lebègue¹⁸⁰, ne sauraient bien sûr être passées sous silence. Mais l'existence de ces éléments intertextuels ne doit pas masquer l'orientation encore une fois purement morale et profane de leurs échanges : Armon et Mifibozet sont motivés non par une quelconque conviction spirituelle mais par le désir, d'ordre *mondain*, de se montrer « les nobles fils d'un Roy si magnifique » (v. 941). Les discrètes allusions scripturaires ne changent rien à ce constat : l'unique référence à Dieu que l'on trouve dans la bouche de l'un des deux fils est une paraphrase de *Job* 1, 20, dont la coloration « didascalique » s'insère parfaitement dans le reste du propos : « N'est-ce pas [Dieu] qui la vie oste et donne ? ». La même remarque vaut encore pour la réplique suivante d'Armon, tirée de la *Première Épître de Pierre* : « Vaut-il pas mieux que nous mourrions à tort,/Que justement ? »¹⁸¹. Ces

¹⁷⁷ Voir notamment l'Iphigénie d'Euripide (*Iphigénie à Aulis*, v. 1211 ss.). Dans la *Troas* de Sénèque, Polyxène reste muette tandis qu'Ashtanax se contente de dire : « Miserere mater » (v. 792). Iphis et Isaac suivront Iphigénie : « Ayez pitié de moy, soyez moy plus humain,/Mon pere » (trad. F. Chrestien) ; « Mon pere hélas, je vous crie merci » (AS, v. 852). Les Saülides trouvent donc leur modèle direct dans la Polyxène de l'*Hécube* d'Euripide (v. 342 ss.) ; La Taille pensait-il à la critique formulée par Aristote au sujet d'*Iphigénie à Aulis* (*Poétique*, 1454a) ? Voir aussi Macarie, l'une des filles d'Héraclès : « Me voici qui viens libre, avant qu'on m'y invite, père,/prête à mourir et à m'offrir comme victime » (Euripide, *Héraclides*, v. 499 s.) ou Ménéce, le fils de Créon dans *Les Phéniciennes* (v. 991 ss.).

¹⁷⁸ SF, v. 123 ss. et 139 ss.

¹⁷⁹ Voir aussi LF, v. 937 s. et v. 942. Comparer avec la tirade de Jonathe, SF, vv. 103-130. Cf. *Iphigénie à Aulis*, v. 1368 ss. Voir aussi Ronsard, « Harangue que fit Monseigneur le duc de Guise aus soudards de Mez », *Lm*, V, pp. 203-205, v. 223 ss.

¹⁸⁰ F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », p. 178, n. 34. Il renvoie aux plaintes de Notre Dame telles qu'on les trouve dans le *Mystère de la Passion* de Jean Michel. Voir ci-dessous, p. 282, n. 185.

¹⁸¹ 1 P 3, 17 : « Car il vaut mieux que vous soyez affligés en bien-faisant, si la volonté de Dieu le veut, qu'en mal faisant ». Cf. le martyr de Florentin de Cologne, martyr de Saint-Nicolas en Lorraine (1562 ; J. Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 579 v°) : « [le martyr s'adresse à son fils] car on ne vous peut justement reprocher que ce soit

« pièces détachées » se fondent dans la logique profane des valeurs aristocratiques et stoïciennes ouvertement professées par les Saülides¹⁸². De même lorsque Mifibozet objecte à sa mère le « pourquoi » de leur sacrifice, on ne saurait donner à ce dernier un sens *a priori* religieux ou spirituel : la *cause*¹⁸³ qu'il met ainsi en avant – *sans* la spécifier explicitement – est sans doute d'abord celle de leur gloire posthume, ensuite celle du peuple tout entier. L'acceptation de leur sort est ainsi le fruit à la fois d'une motivation individualiste et d'une sorte de clairvoyance anthropologique¹⁸⁴. Mais rien, dans cette scène finale de l'acte IV, ne vient accréditer l'hypothèse d'une inspiration divine. Le *pathos* qui gagne en intensité à partir du vers 1043 ne va pas se sublimer en une exhortation à la prière ni *a fortiori* en une exaltation des voies cachées de la Providence¹⁸⁵. Les très nombreux emprunts à Euripide et à Sénèque qui caractérisent ce passage ne subissent ni « spiritualisation » ni « christianisation ».

L'épreuve proprement dite des fils, avec son « issue heureuse » qui rappelle *mutatis mutandis* le dénouement d'*Iphigénie à Aulis* et surtout les histoires de martyres¹⁸⁶, fait en revanche l'objet d'un *récit*, et ce fait, lui aussi exceptionnel dans le corpus, est crucial¹⁸⁷. Le choix narratif prouve

pour meschanceté qu'on ait fait mourir vostre pere, ains pour une bonne et juste cause ». Et le narrateur d'ajouter : « Voilà comment luy-mesmes, en lieu d'estre consolé par les hommes à sa mort, recevoit consolation du saint Esprit, qui le fortifioit mesmes, et faisoit servir à consoler les autres ». Cette dimension *spirituelle* est absente de notre texte.

¹⁸² Voir les vers 1002-1004, qui développent l'idée profane (cf. Cicéron, *Tusculanes* I, 45 s.) que les défunts, « là-bas », jouissent de la renommée qu'ils se sont acquise au moyen d'une mort héroïque. Armon ajoute : « Car sans l'espoir de ce dernier salaire, / Rien ne pourroit aux vertus nous atraire ». Espoir et salaire « célestes » mais de nature strictement mondaine...

¹⁸³ Voir la lecture de F. LESTRINGANT, qui établit, peut-être un peu vite, un lien entre le « pourquoi c'est » de Mifibozet et la « cause » des martyrs (« On tue des enfants », p. 178). Comparer avec J. de Coignac, *DG*, v. 172 ss. : « [David] Nous avons tresjustes queeles/[...] / Pour maintenir en asseurance / De la Loy le saint ministere, / [...] / Et pour la preservation / De nostre generation, / Nourrie de Dieu en la creinte. SAMMA. David dit vray, la cause est sainte, / Pour laquelle nous combattons. »

¹⁸⁴ Armon, dans un premier temps (vv. 943-948), accuse David « le traistre » de vouloir les éliminer par pur calcul politique. Rien ne permet d'affirmer que les deux fils de Rezeze finiront par adhérer aux (ou se laisseront duper par les ?) explications de Joabe : « c'est Dieu seul, qui vostre sang demande » (v. 951 ; cf. toutefois v. 1033, sans doute non dénué d'ironie). S'ils choisissent de ne pas opposer de résistance, c'est aussi parce que, « girardiens » avant la lettre, ils connaissent l'efficacité sociale du sacrifice (cf. *Jn* 11, 49-50) : « C'est raison qu'une seulle / Pour le profit de tout chacun se deuille » (v. 1020 s.). C'est dans l'acceptation éclairée du rôle de victime émissaire que réside la grandeur de leur acte.

¹⁸⁵ Ce qui constitue la principale différence par rapport au *Mystère de la Passion*, où le *pathos* de Nostre Dame est systématiquement contrebalancé par un exposé doctrinal de son fils (cf. « Les complaintes à Jesus de Nostre Dame », dans *Sensuit le mystere de la Passion*, Paris, Alain Lotrian, 1539, f. 128 v° ss. : « Chere mere il me fault conduire / Selon lordonnance et la rigle / Ou l'escripture ja me rigle / Car pour endurer ceste peine / Ay voulu prendre chair humaine / En vostre ventre venerable » etc., f. 129 r°).

¹⁸⁶ Les derniers vers du messenger rappellent notamment un détail de la fin édifiante des cinq écoliers de Lyon : « Apres avoir long temps contre la mort luitté, / Souspirerent ensemble, ensemble Adieu se dirent, / Et l'esprit vertueux tous ensemble rendirent » (*LF*, vv. 1314-1316). Voir J. Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 235 v° : « [...] et lors ledit Martial [...] en se baissant baisa les quatre estans ja liez et attachez, leur disant à chacun, Adieu, Adieu, mon frere. Lors les autres 4. ja attachez, aussi s'entrebaiserent, retournans le col : en disant l'un à l'autre les mesmes parolles, Adieu mon frere ». Voir aussi à titre d'exemple la fin de Jean Bertrand Vendômois (1556) : « et ainsi rendit l'esprit sans se tourmenter aucunement. Ceux qui y estoient presens, dirent que ce fut une mort autant constante qu'on a veu de long temps [...] » (*ibid.*, f. 434 r°).

¹⁸⁷ On trouve en revanche un récit tout à fait similaire dans la *Tragedie de Timothee chrestien* (1563, pp. 26-27) : « Le Messenger » y raconte à « L'Eglise » le supplice et la mort de Timothee : « L'Eglise. O mon Dieu quelle face / Timothee

d'une part, bien sûr, la volonté du dramaturge de se conformer à Horace – *multaque tolles/ex oculis* –, fidèlement aux principes énoncés dans l'« Art de la tragédie »¹⁸⁸ ; mais ce même choix est forcément aussi porteur de son autocritique. Le récit, dans sa prétention à détenir un savoir définitif sur les mourants et les morts, est d'une vulnérabilité extrême. Cette critique, nous le verrons, n'éclatera toutefois qu'au moment du choc qui se produit, dans la réponse de Merobe, entre le narratif et le dramatique.

Dans la première partie du récit (vv. 1167-1223), consacrée aux préparatifs du sacrifice, un bref passage se rapporte à ce qui s'apparente à l'ébauche d'une tentation :

Après que les enfans eurent atteint le mont,
Et qu'ils *virent* les crois estendues pour eus,
Qu'ils *virent* les bourreaux d'un maintien rigoureux,
Et ne *virent* illec aucune face amie,
Lors ils furent saisis d'une couleur blemie,
Et l'horreur de la mort ou plustost du torment
Leur alla quelque peu troubler l'entendement.
Mais *voyans* que c'est Dieu qui leur trépas destine
Et qu'il faut accomplir la volonté Divine,
Ils reprindrent leur teint en r'assurant leur face
Ainsi que le Soleil quand de ses rays il chasse
La nuë qui devant offusquoit sa clarté. (*LF*, vv. 1190-1201)

Narrateur omniscient¹⁸⁹, le messenger ne se contente pas de dire le spectacle intimidant qui se présente aux sept fils de Saül ni de décrire les signes extérieurs de leur angoisse, mais il va jusqu'à interpréter ces derniers pour fouiller leurs consciences et leurs sentiments. La répétition du verbe *voir*, entre autres, illustre ce cheminement, passager, vers l'intériorité des personnages : alors que les trois premières occurrences se rapportent à la vue physique (v. 1191 ss.), la quatrième (v. 1197) comporte un sens figuré (« comprendre ») qui trahit la plongée dans leur « entendement ». Et de fait, le revirement psalmique se voit transposé ici sur un plan narratif : comme dans le monologue de David (*LF*, v. 143), le *mais* annonce le passage abrupt de la peur panique à la confiance en Dieu ou, plus précisément, à l'acceptation inconditionnelle de Sa volonté. Ce revirement soudain, que le messenger aurait lu dans le changement de teint des sept garçons, stipule bien sûr une intervention de la grâce divine. Soutenus par la main de Dieu, ils seraient désormais prêts à aller au-devant de leur supplice. Ce message, à l'intention de la mère, constitue ici l'unique et très fragile témoignage d'une épreuve surmontée avec l'aide divine.

La constance intérieure des victimes étant définitivement acquise, le narrateur peut ensuite « remonter » au niveau des faits bruts ; le récit continue en effet selon un mode qui se rapproche

avait il, quand ouit la sentence/Que vif bruslé seroit ?/Le Messenger. Si disoy sa constance/Vous ne le croiriez pas ? certes il me sembloit/En le voyant ce jour qu'aux nopces il alloit/Tant il estoit joieux, [...] ».

¹⁸⁸ « De l'Art de la tragédie », in *SF*, p. 6. Horace, *Art poétique*, vv. 179-188.

¹⁸⁹ Le messenger non seulement embrasse du regard l'ensemble du site où se déroule l'exécution, mais décrit encore les sentiments du public (v. 1185 ss.) ainsi que ceux des victimes (ex. v. 1182).

davantage de la focalisation externe. Dans la seconde partie du récit (v. 1233 ss.), les étapes successives de la crucifixion sont relatées avec une précision crue¹⁹⁰, mais on ne constate plus la moindre incursion dans le champ de perception de ceux qui la subissent. Seule l'arrivée de Rezefe, comparée à un « rocher Alpin »¹⁹¹, parvient à troubler la sérénité apparente des agonisants, qui laissent alors libre cours à leurs larmes (v. 1273). La fin du récit appelle les mêmes remarques que la partie dramatique : le *pathos*, en dépit des éléments « christiques » et martyrologiques qui affleurent ici et là et qui « suggère[nt] une agonie vécue subjectivement »¹⁹², n'a pas pour horizon définitif sa sublimation dans la prière, la méditation ou le chant ; Dieu est là encore absent des dialogues (rapportés) des personnages. Le principal cadre de référence demeure, jusqu'au bout et nonobstant le revirement psalmique, dont les implications ne sont pas davantage exploitées, celui d'une éthique purement profane : « et que ta pitié¹⁹³/Ne vainque de tes fils la magnanimité,/Va, te di-je, et nous laisse endurer constamment/Si peu qu'il reste encor à souffrir de tourment »¹⁹⁴ (vv. 1281-1284). Aussi la manière dont ils rendent « l'esprit » est-elle qualifiée de *vertueu[se]*, avec tout ce que cet adjectif comporte de sous-entendus héroïques¹⁹⁵. Leur combat n'est pas celui du martyr qui, « les yeux eslevez au ciel », finit par recommander son esprit à Dieu ; leur combat est celui, plus ambigu et moins pur du point de vue spirituel, de l'innocent décidé à subir, avec constance et magnanimité et à la vue de tous, l'exécution d'une peine injuste non *ad maiorem Dei gloriam* mais bien en vue de l'accroissement de sa propre renommée¹⁹⁶. Le

¹⁹⁰ F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », p. 182.

¹⁹¹ Cette comparaison semble être de l'invention de La Taille (voir silence des éditeurs de *La Famine*). La description qui suit (v. 1269 ss.) trahit peut-être quelques réminiscences de Virgile (*Én.* 4, 245 ss. : description de l'Atlas !) : « [rocher] Que ny foudres, ny vens, ny les pluyes qui roullent/Journallement du ciel aucunement ne croullent,/Immuable, chenu, horrible et plein de neige ».

¹⁹² O. MILLET, qui souligne le caractère exceptionnel de la scène dans « La représentation du corps souffrant dans la tragédie humaniste et baroque (1550-1630) », in *Par ta colère nous sommes consumés*, p. 95. Ces éléments sont empruntés autant – sinon plus – à la tradition hymnique (« Stabat mater dolorosa/Juxta crucem [...] » ; voir O. MILLET, « De l'erreur au péché », p. 71) et iconographique du Moyen Âge (voir F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », p. 182) qu'aux récits des Évangiles (phénomènes météorologiques, vv. 1243-1244 ; v. 1265 : cf. *Jn* 19, 30). Pour l'intertexte martyrologique, voir ci-dessus p. 281, n. 181. À noter que les deux occurrences du terme « martyr » servent à qualifier exclusivement la souffrance des deux mères (v. 1250 et v. 1323).

¹⁹³ « Pietas » dans DLG (1552) : « Le debvoir, ou L'amour et obeissance qu'on doit envers Dieu premierement, et apres envers ses pere et mere, et enfants, et autres prochains, Pitié. »

¹⁹⁴ Cf. Euripide dans la traduction de Th. Sébillet (Paris, G. Corrozet, 1549, f. 67r) : « Ma constance s'abaisse/En voiant vottre émoÿ:/Qu'y sert vottre tristesse ? ».

¹⁹⁵ « Et l'esprit vertueux tous ensemble ils rendirent » (v. 1316). Cf. HUGUET : « fort », « courageux, vaillant ». Il s'agit du dernier vers prononcé par le messager. Comparer avec la fin de Florentin de Cologne : « Finalement apres avoir fait la priere, et recommandé son ame à Dieu, il fut executé, et mourut *heureusement* au Seigneur » (J. Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 579v). Pour ce martyr, voir aussi *infra*, p. 432.

¹⁹⁶ Le « loyer » posthume est du reste l'un des arguments avancés par Joabe : après avoir fait allusion à la célébration dont la mémoire de la « Jeptiade » fait l'objet chaque année, il ajoute : « Où voulez-vous vostre mort employer/Dont vous puissiez avoir plus de loyer ? » (*LF*, v. 969 s.). Les deux fils de Rezefe reprennent l'argument à leur compte : « Car sans l'espoir de de ce dernier salaire,/Rien ne pourroit aux vertus nous atraire. » (vv. 1003-1004). Cf. A. de Rivaudeau, *Aman*, v. 1539 s.

soubassement typologique¹⁹⁷ du récit de la crucifixion apparaît ainsi en porte-à-faux avec le sens explicite que les fils de Saül confèrent à leur supplice. Or, ce décalage sémiotique, dont nous aurons à interroger la portée dramatique, caractérise également la lecture que Merobe va faire de leur mort.

4. 2. L'épreuve des mères

Mais cet exemple édifiant est solidement encadré par la douleur bruyante, le *planctus* au sens propre et au sens littéraire, de leurs mères, et cette disposition dramatique, exceptionnelle dans notre corpus¹⁹⁸, est évidemment significative au plus haut point. C'est en effet Rezeze et Merobe qui introduisent le second fil de l'action au début du deuxième acte, et c'est à elles qu'appartient le mot ultime de la pièce puisque la tragédie se termine sur une longue déploration de Merobe. Ce dernier fait mérite lui aussi d'être souligné ne serait-ce que parce qu'il s'agit d'un hapax dans notre corpus : aucune autre pièce ne se termine par une scène de lamentation – du moins si l'on excepte la lamentation funèbre de *Saül le furieux*¹⁹⁹. Seul *David fugitif* semble, à première vue, posséder une issue comparable, le protagoniste, disgracié et abandonné de tous, interrogeant Dieu sur le *pourquoi* de sa nouvelle situation, passage qui du reste n'est pas sans préfigurer les questions les plus sombres du David de *La Famine*. Mais en l'espace de quelques vers, le regard du vainqueur de Goliath se redirige vers le ciel, et la scène finale se retrouve ainsi placée sous le signe de la foi invaincue.

Or, le *Mouron*, di-je, *mouron* de Merobe, sur lequel se clôt la seconde et dernière tragédie de Jean de La Taille, est le point d'aboutissement *logique* du défi que les deux femmes lancent à Dieu dans le deuxième acte. Revenons donc au point de départ. L'« Acte second », qui réunit pour la première fois sur scène les deux femmes qui représentent les intérêts posthumes de Saül, commence par une exclamation qui, dans la bouche de Rezeze, prélude au vœu final de Merobe : « O qu'à ma voulenté/Tout nostre peuple elle [la famine] eut ja sacmenté ! » (v. 267 s.). Ce cri est motivé non pas par les affres de la famine – les parallèles existant entre le début de cette scène et

¹⁹⁷ Cf. O. MILLET, « De l'erreur au péché », p. 70 s. Voir aussi F. LESTRINGANT, qui parle à ce sujet de « paysage en palimpseste » (« On tue des enfants », p. 182).

¹⁹⁸ Il faudrait s'interroger sur l'importance centrale accordée aux femmes et, plus exactement, à des femmes qui partagent manifestement certains traits avec la Vierge Marie, se lamentant comme cette dernière *juxta crucem*. Pour la tradition médiévale du *planctus* de Marie et son rapport aux drames de la Passion, voir K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, vol. I, chapitre XVI. On notera au passage que les *planctus Mariae* rappellent, dans leur expression même, certains passages de Sénèque. On pensera surtout au premier chœur de la *Troas*, qui rappelle ces vers d'une composition anonyme du XIII^e siècle : « Flete, fideles animae,/flete, sorores optimae,/ut sint multiplices/doloris indices/planctus et lacrimae » (citée par K. YOUNG, *ibid.*, p. 498). Le rôle de Storgé dans *Jephthé*, autre figure inspirée d'Hécube/Andromaque, est sans commune mesure avec celui de Rezeze et de Merobe. *Idem* pour Sara dans *l'Abraham sacrifiant*. Les personnages féminins dans *David triomphant* relèvent d'un registre différent (voir *infra*, p. 477 ss.).

¹⁹⁹ Voir aussi les quelques vers conclusifs prononcés par Storgé dans *Jephthes*.

le monologue de David sont par ailleurs multiples – mais par un nouveau « mal qui se propose », mal qui menace directement la survie des descendants de Saül et que Rezefe ne se résoudra à détailler que quelque soixante vers plus loin. Dans l'attente de ces précisions, les deux personnages convient le lecteur à une suite de récriminations adressées à Dieu qui rappellent, de façon troublante, les premières tirades plaintives de Saül. Après avoir passagèrement incriminé « le sort », Rezefe s'empresse d'identifier le véritable coupable de leurs malheurs :

Ce grand Seigneur, ce grand Dieu qui de rien
 Bastit le rond de ce val terrien,
 C'est luy, c'est luy qui contre nous conspire :
 Car ceste hayne, et ceste bouillante ire
 Que dans son cueur jadis à clous d'aymant
 Contre Saül il alloit imprimant,
 Durent encor, et sans estre soullees,
 Vont aboyans aux cendres Säülees.
 O Seigneur Dieu es-tu si coléré,
 Que tu ne sois encor desalteré
 De nostre sang apres la mort du roy ? (*LF*, vv. 279-289)

L'entrée en matière qui semble amorcer, l'espace de deux vers, un éloge du Dieu créateur²⁰⁰, se mue en un âcre réquisitoire contre la colère et l'acharnement divins. L'idée d'une permanence de la colère divine²⁰¹ (*durent encor*) est celle-là même que développe Saül au sortir de son délire. Aussi ces vers et la réplique suivante de Merobe reproduisent-ils, jusque dans le détail des images²⁰², l'obsession tragique du roi défunt. On notera par ailleurs dans ce passage la présence, certes discrète, d'une topique infernale (*aboyans*)²⁰³, absente de *Saül*, qui inscrit subtilement le Dieu judéo-chrétien dans un réseau de références païennes. Nous verrons que les « confusions » entre Dieu, « le sort » et « la fortune », présente surtout dans la déploration finale, participent d'une même logique, que nous aurons à interroger.

Mais là où l'abattement de Saül puisait son origine dans un événement peut-être lointain et, en tout cas, jamais identifié avec précision – un péché commis par lui, une disgrâce mal motivée –, l'amertume de Rezefe découle d'un songe qui lui aurait « donné la notice evidente » (v. 320), comprenons : la certitude quasi absolue, que « le residu/Du sang royal » est menacé

²⁰⁰ Cf. Th. de Bèze, *AS*, v. 59 : « Et tout ainsi que tu fis tout de rien,/[...] ». Voir *Ac* 4, 24, ou encore le début de la prière de Mardochée dans la version des Septante (*TOB, Esther (grec)* C, 3).

²⁰¹ Cette idée, nous le verrons, s'oppose de manière frontale à celle de la permanence de la grâce divine telle qu'on la trouve chez Des Masures. Voir ci-dessous, p. 484 ss.

²⁰² Cf. *SF*, vv. 282-300. Pour l'image des « clous d'aymant » (*LF*, v. 283), cf. *SF*, v. 911 (« seellée est ton inimitié/D'un seau de diamant »). Voir *Le Blason des pierres precieuses*, Paris, Lucas Breyer, 1574, f. 9 r° s. (« De l'Aymant, ou Calamite. »). La réplique de Merobe (vv. 290-300) reprend et développe considérablement deux vers et demi de la première tirade de Saül (*SF*, vv. 291-293) basés sur Horace, *Carm.* II, 9. Voir *supra*, p. 212, n. 91.

²⁰³ Les chiennes de l'enfer sont les attributs des dieux infernaux et sont assimilées aux Furies ou aux Érinnyes. Voir par exemple Sénèque, *Œdipe*, v. 932 ; Eschyle, *Choéphores*, v. 1054 ; Euripide, *Oreste*, v. 260 ; Lucain, *Pharsale*, 6, 733 (« Stygiasque canes »). Dans les tragédies de Sénèque on rencontre surtout le chien Cerbère (ex. *Agamemnon*, v. 751 ; *Hercule sur l'Oeta*, v. 79 et *passim* ; *Phèdre*, v. 223 etc.).

d'extermination. Dans un passage imité de Sénèque et sans doute de Muret²⁰⁴, Rezeze raconte alors la vision nocturne au cours de laquelle son défunt mari lui aurait annoncé « de Dieu la destinee horrible ». Or, bien que l'ombre de Saül, pour donner du poids à ses paroles, termine sa prédiction par un *ce que tu vois est vray*, le songe de Rezeze possède ici, dramaturgiquement parlant, non le statut d'un « événement » mais celui d'une « information »²⁰⁵. Celle-ci va certes déterminer la stratégie ultérieure des deux personnages, mais elle n'en demeure pas moins douteuse – dans l'attente de sa vérification par les événements ultérieurs. La principale raison d'être du songe est dès lors à chercher dans son efficacité à produire les conditions de la tentation. Saül, en effet, ne se contente pas de transmettre à sa veuve un avertissement ; mais il lui transmet encore sa lecture tragique de l'histoire, la sienne propre, en l'occurrence, qui se confond désormais avec celle de ses descendants. L'espoir qu'incarnaient pour les deux femmes leurs fils respectifs (cf. v. 369) et notamment le désir de vengeance qu'elles continuaient d'entretenir – il y a ici une problématique successorale qui leur donne une certaine assise historique et qui les compromet suffisamment pour leur dénier le statut de victimes « pures »²⁰⁶ –, toute projection dans le futur vient se briser ici contre l'écueil apparemment infrangible de la haine et du « predestin » divins.

Mais c'est là pourtant que se produit un revirement important, revirement qui va aussitôt entraîner la décision de soustraire les fils de Saül à une persécution dont la forme sinon l'existence demeurent encore incertaines et qui constitue ainsi le point de départ dramatique d'une grande partie des deux actes à venir. Coupant court aux lamentations de sa belle-mère, Merobe s'écrie :

Vivons, vivons, que la vie suffise,
Si les destins l'ont encores permise ! (LF, 401-402)

²⁰⁴ Voir M.-A. Muret, *Caesar* (éd. P. Blanchard, 1995), v. 257 ss. : « noxque nigro tegmine,/Inuoluit omnem caeca telluris globum,/Amplexa blandum Caesaris collum mei,/Placida quiete uix resoluti coeperam,/Cum mihi repente uisus [...] ». Les deux premiers vers du passage sont presque littéralement traduits par Jean de La Taille : « ainsi que la nuit estoillee/La terre avoit d'un manteau brun voilee,/Un doux repos incognu ja pieça/Mon corps lassé dans mon lit ambrassa » (LF, v. 321 ss.). La suite s'inspire du passage correspondant de Sénèque, *Troas*, v. 440 ss. Ce passage sera aussi imité par R. Garnier dans sa *Troade*, où il se souviendra d'ailleurs de quelques vers de *La Famine* (*La Troade. Tragédie*, éd. J.-D. Beaudin, Paris, Champion, 1999, v. 645 ss. et p. 181). Voir aussi le songe de Storge dans *Jephthes* de Buchanan (*Jephthes sive votum*, Paris, Guillaume Morel, 1554, pp. 4-5).

²⁰⁵ Selon la distinction établie par M. VINAVER (*Écritures dramatiques*, p. 899) : une information est « toute donnée factuelle qui nous parvient par le contenu des paroles prononcées. L'information peut être vraie, comme elle peut être fausse ou douteuse. Une information peut être saisie comme vraie par le destinataire au moment de son énonciation alors que le spectateur la sait fausse ou douteuse ». « Contrairement à l'information, un événement est, par définition, certain ».

²⁰⁶ LF, vv. 309-312 et vv. 369-398 : « Quand verron'-nous la semence de Jude/Soubs Benjamin remise en servitude ? » (v. 393 s.). Cf. LF, vv. 943-948, où Armon qualifie David de « traître ». Les deux personnages féminins possèdent d'autres traits négatifs : voir par exemple l'« égoïsme » de Merobe, vv. 356-368. La Taille évite par là l'écueil du héros juste passant du bonheur au malheur (Aristote, *Poétique*, 1452b s.). Voir également les conclusions d'O. MILLET, « De l'erreux au péché », p. 70, n 19 et p. 71 : « Tous les hommes, les victimes comme les responsables du sacrifice, sont enfermés dans le péché, même lorsque, comme c'est le cas, aucune faute actuelle n'aggrave leur 'coulpe ordinaire' ».

Cette « reconversion » à la vie est-elle la marque d'un revirement spirituel ? On notera dans un premier temps qu'elle fait écho au *Mourons* que Cléopâtre énonce dès la fin du premier acte de la tragédie de Jodelle. À première vue donc, cette exclamation imitée de Sénèque²⁰⁷ semble inaugurer une logique opposée à celle qui guide les actes de la reine d'Égypte, elle aussi destinataire d'un songe prédisant sa mort prochaine. Et il est vrai que contrairement à cette dernière, Merobe et Rezefe semblent décidées à prouver sinon l'illusion du songe en tant que tel, du moins l'inexactitude de l'issue qu'il annonce : résolues à cacher leur progéniture jusqu'à ce que la crise se soit apaisée, elles espèrent que « Nostre ennemy tandis *s'adoucira*,/Et Dieu tousjours ne sera coléré » (v. 418 s.). Un retournement de fortune est ainsi très explicitement envisagée par elles – les formes au futur le prouvent –, et c'est sur ce point précis que les deux personnages féminins se distinguent aussi de Saül qui, lui, est resté irrémédiablement enfermé dans le présent atemporel de la colère divine.

C'est ce pari soudain sur un coup de théâtre, c'est-à-dire sur un futur ouvert et non prédéterminé par une transcendance quelconque qui fournit à Rezefe, dans l'acte IV, l'un de ses principaux arguments contre Joabe lorsque celui-ci se retranche derrière la volonté divine²⁰⁸ : « [...] le Seigneur nostre mort ne demande,/Et ne veut pas pour le rendre propice,/Que des humains on face sacrifice »²⁰⁹ (v. 860 ss.). Alors que l'obsession de la « destinee horrible » définitivement fixée par Dieu semble écartée, Rezefe tente ainsi de ramener le débat à un niveau strictement humain et, en l'occurrence, politique en espérant démasquer les intérêts cachés de son adversaire :

O desloyal, ô controuveur de ruses,²¹⁰
 Qui dessus Dieu tes cruautéz excuses.
 Ce n'est point Dieu, mais ta malice pure,
 Qui à mes fils cherche de faire injure,
 Et qui sans cesse à nostre sang abboye,/ [...] (LF, vv. 897-901)

Tous les reproches précédemment formulés à l'encontre de Dieu sont à présent reportés sur la personne de Joabe²¹¹. En faisant allusion aux deux meurtres commis par ce dernier (Abner et Amase), Rezefe perce à jour une stratégie politique poursuivie de longue date : le sacrifice des fils de Saül ne servirait ainsi que ses ambitions personnelles. L'analyse, certes intéressée, de Rezefe

²⁰⁷ Sénèque, *Troas*, v. 475 s. : (Andromaque) « quod captis sat est,/uiuamus. »

²⁰⁸ Voir LF, vv. 859, 896 et 951.

²⁰⁹ Comble de l'ironie, elle utilise *mutatis mutandis* le même argument que Samuel lorsque ce dernier reprocha à Saül d'avoir épargné le bon bétail des Amalécites pour le sacrifier à Dieu (1 *Sm* 15, 22) : « Cuides tu que le Seigneur prenne plaisir aux holocaustes et sacrifices, comme d'obeir à sa voix ? ». Pour l'interdiction des sacrifices humains dans l'Ancien Testament, voir surtout *Lv* 18, 21 ; 20, 2-5 et *Dt* 18, 10. Voir aussi *Es* 1, 11-17 et *Os* 6, 6. Rezefe répète plus loin le même argument face à ses deux fils : « Ah, Dieu ne veut le trespas de personne » (v. 1007).

²¹⁰ Sénèque, *Troas*, v. 750 ss. : « O machinator fraudis et scelerum artifex,/ [...] / [...] uatem et insontes deos/praetendis ? Hoc est pectoris facinus tui./Nocturne miles, [...] ».

²¹¹ Comparer ce passage avec les vv. 286-289. Le verbe « aboyer », après avoir été appliqué à la colère divine, sert ici à qualifier l'acharnement dont Joabe fait preuve contre la famille de Saül.

confirme ainsi, sans les prouver complètement, les soupçons qui pèsent sur les véritables intentions du personnage depuis le premier acte.

Force est donc de constater que cette attente d'une issue heureuse est totalement *profane* : le dialogue qui fait suite à la déclaration de Merobe (vv. 403-450) ne s'accompagne, à une exception près, d'aucune référence à Dieu ni *a fortiori* d'aucune prière ou chant. La principale question qui tourmente les deux femmes continue de porter sur l'efficacité de leur stratagème. Et on notera que l'unique vers qui contient une allusion à Dieu (v. 419) met implicitement ce dernier sur un pied d'égalité avec les autres ennemis. Ce constat reste valable pour la suite : si Merobe, avant de quitter Rezefe au milieu de l'acte III, promet à cette dernière de « prie[r] que Dieu de grace vous embouche/Pour de ce desloyal [Joabe] confondre l'ecarmouche » (v. 653 s.), on attendra en vain de la voir réapparaître sur scène pour entonner un psaume d'appel au secours. Le monologue de Sara (AS, vv. 671-704) n'a aucun équivalent dans *La Famine*, pas plus que les diverses prières du David de la trilogie. Les invocations éparses proférées par Rezefe au cours de l'acte IV²¹² ne sauraient non plus faire illusion : comme nous l'avons déjà constaté au sujet de David, les personnages de *La Famine* ne sont pas aimantés par Dieu ; leur parole, si elle frôle par moments le lyrisme, n'évolue *jamaïs* en prière ou en chant. Nulle trace donc ici de cet architecture *étagée* qui caractérise, selon N. Dauvois, l'esthétique des *Tragedies saintes* : Rezefe et Merobe ne cessent d'évoluer dans le plat pays de la souffrance, où le ciel, sollicité avec une nonchalance bien éloignée de l'assiduité masurienne, reste décidément hors d'atteinte.

Une dernière réplique de Merobe mérite toutefois d'être signalée. À l'extrême fin du second acte, s'adressant à ses fils et à ses demis-frères, elle leur dit en guise d'encouragement alors qu'ils s'apprêtent à « entrer vifs à la tombe » :

Vous y aurez (come je le souhaite)
Quelque salut, si Dieu de nous a cure,
Ou s'il nous hayt vous aurez sepulture. (LF, 448-450)

Ce qu'elle sollicite n'est ni plus ni moins qu'un jugement de Dieu, une sentence claire et audible sur le sort que ce dernier leur réserve. *Faire parler Dieu* : Merobe se pose ainsi une fois de plus – et elle ne cessera de le faire jusqu'à la fin de la pièce, où elle le revendiquera haut et fort²¹³ – en digne héritière de son père, obsédé par le silence divin.

Or, ce faisant, elle retourne l'épreuve contre Dieu : à l'instar des Israélites craignant de mourir de soif dans le désert et qui « tenterent le Seigneur, en disant, Le Seigneur est-il entre nous

²¹² Voir surtout LF, v. 744 (« Dieu, ton aide j'appelle ». Cf. *Troas*, v. 665 : « caelitum appello fidem ») ; v. 883 ; v. 975 ss. : ce dernier passage, dans l'âpreté même de son appel à la vengeance (« Vienne quelqu'un qui ma vengeance exploite »), véhicule des résonances psalmiques. Ex. *Ps* 79, 10, verset cité sur la page de titre de *l'Histoire mémorable de la persécution et saccagement du peuple de Merindol et Cabrières*, [Genève], [Crespin], 1556 : « Seigneur, que la vengeance du sang de tes seruiteurs respandu soit cogueue parmi les gens, en nostre presence ».

²¹³ LF, v. 1363 s. : « [...] et d'un cuer magnanime/Montre-toy de Saül la fille legitime ». Voir aussi N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 435 : « Saül recherche un seul dialogue, le dialogue avec Dieu ».

ou non ? » (*Ex* 17, 7), elle rejette sa propre tentation en mettant Dieu à sa place²¹⁴. La « mise au tombeau » des Saülides constitue ainsi le début d'un processus logique : chaque événement subséquent aura valeur de signe positif ou négatif avant que l'issue finale ne livre, fatalement, la réponse de Dieu. Le *vivons, vivons, que la vie suffise* n'est donc pas un acte de confiance inconditionnelle dans la Providence divine, mais seulement le premier élément d'une chaîne de syllogismes hypothétiques. La conclusion de cette dernière, à ce stade, demeure certes ouverte ; mais les événements des actes III et IV mettront progressivement fin à l'incertitude²¹⁵. Lorsque Rezefe déclare, vers la fin du quatrième acte et alors que les jeux sont faits, « Dieu ne s'est de mon veu soucié » (v. 1048), elle énonce déjà la conclusion finale, qui équivaut à ceci : « si je n'ai pas pu sauver mes fils d'une mort honteuse et injuste, c'est que Dieu nous hait ; et si Dieu nous hait, c'est que je dois mourir à mon tour ».

Alors que l'efficacité du sacrifice désormais accompli demeure en suspens, le dénouement de la pièce s'ouvre sur cette perspective finale : la mort imminente des deux femmes. Cette donnée est absente du récit biblique, qui se contente de faire allusion au deuil de Rezefe (2 *Sm* 21, 10²¹⁶) ; elle « remplace » ainsi *de facto* la fin de l'épisode. Le contenu des versets 11 à 14, qui expliquent comment David, après avoir livré les Saülides aux Gabaonites²¹⁷, s'acquitte de son devoir envers les défunts en réunissant les os des crucifiés, de Jonathan et de Saül lui-même dans le sépulcre de Cis, est complètement passé sous silence par l'auteur de *La Famine*. Aussi le roi est-il le grand absent du cinquième acte : il n'est mentionné ni par le messager ni par Merobe, silence trop profond pour ne pas être une mise en accusation radicale.

La trajectoire de Rezefe et de Merobe décrit une boucle. Initialement séduites par la tentation tragique, elles ont réussi, passagèrement, à rejeter cette dernière ; portées par le désir de sauver leur progéniture, elles ont cherché, activement, à trouver une issue qui leur fût favorable. La mort de leurs fils les ramène donc au point de départ : d'où les *ultima uerba* de la veuve de Saül²¹⁸, d'où surtout le monologue final de Merobe, qui n'est rien d'autre qu'une variation pathétique sur les plaintes de Saül. À la différence de son père, elle se retrouve entièrement

²¹⁴ Voir *supra*, p. 40 s.

²¹⁵ Ces « événements », qui se résument pour l'essentiel aux ruses de Joabe et au revirement décisif des fils de Saül, sont les suivants : l'arrivée de Joabe (v. 645) ; Joabe annonce qu'il veut aller « sacrifier » avec les fils de Saül (v. 664) ; il fait semblant de croire que ces derniers sont morts de faim et révèle le genre de mort qui leur était destiné (vv. 673-708) ; Joabe fait mine d'entrer dans le tombeau de Saül (v. 742), et Rezefe se résigne alors à en faire sortir les enfants (v. 825) ; Armon et Mifibozet acceptent de mourir (v. 923). L'étau se resserre progressivement ; le point de non-retour est atteint à la fin de l'acte IV lorsque les fils de Rezefe s'apprêtent à suivre leur bourreau.

²¹⁶ Le contenu du verset 10 est partiellement repris par les vers 1301 à 1310. À la différence de la Bible, *La Famine* ne mentionne à aucun moment l'arrivée de la pluie salvatrice (« jusques à tant qu'il degoutast du ciel de l'eau sur eux »). Voir L. KREYDER, dans son introduction à *La Famine* (THC, 1993, p. 270).

²¹⁷ Le récit biblique ne dit pas si David assiste à la crucifixion. Absent du verset 10, entièrement consacré au deuil de Rezefe, il réapparaît au verset 11 : « On annonça à David ce que Respha fille d'Aia concubine de Saul, avoit fait ».

²¹⁸ « Jamais, jamais dehors de ce lieu je n'iray, / Ains ma vie ennuyeuze icy je finiray. / Mesmes, en attendant que la fureur me tue, / [...] » (LF, vv. 1305-1307).

seule, sans contradicteur ni consolateur. Arrivé au terme de son récit, le messager se tait définitivement (v. 1316), et le « dueil » de Merobe, « qui sort de [s]on cueur en haste impetueuse » (v. 1319), s'épanche alors comme un torrent que rien ne vient endiguer si ce n'est la perspective libératrice du suicide : « il n'y a que la mort/Qui me puisse alleguer »²¹⁹ (v. 1330 s.).

Là où les chemins respectifs du père et de la fille se rejoignent, c'est dans l'effacement final de Dieu, effacement qui prélude à une valorisation profane de la mort élective qui se profile à l'horizon. Si la complainte est en effet placée sous l'apostrophe « O mon Dieu » (v. 1317), Merobe ne continuera ni dans la voie de la prière ni même dans celle du réquisitoire, car elle fait aussitôt le constat de l'absence de tout interlocuteur : « à qui me plaindray-je, [...] / Aux hommes ou aux dieux ? » (v. 1320 s.). Ni consolateur, ni juge, ni bourreau : une longue série de *qui* sans réponse confirme l'état de dérélition de Merobe :

Qui me consolera ? qui me donra confort ?
Mais quel confort, ô folle ! il n'y a que la mort
Qui me puisse alleguer. Hé doncques, qui sera
Qui pour suyvre mes fils aux enfers m'envoyra ?
Qui fera que j'empierre en statue sallee
Ainsi que fut de Lot la femme emerveillée ? (LF, vv. 1329-1334)

L'ambivalence du *qui* (*quis/quid*) indique de manière souterraine le désinvestissement et le silence de Dieu – jusque dans le châtement, qu'elle appelle pourtant de ses vœux à la manière des héros sénéquiens, à la manière d'une Déjanire sommant Junon de la foudroyer (*Les Trachiniennes*)²²⁰. Les « astres malins » (v. 1351) et la « fortune » (v. 1355) finissent par se substituer à Dieu : « O fol qui son espoir en la fortune fiche ! ». Ce dernier vers fait encore directement écho à l'une des ultimes répliques de Saül, consécutive à sa rupture unilatérale avec Dieu : « O malheureux celui qui sur elle [la fortune] s'assure » (SF, v. 1068). C'est à elle directement que Merobe impute l'intention perverse que Saül avait prêtée à Dieu²²¹ :

Doncques pour m'appauvrir m'a-t-elle fait si riche ?
M'a-t-elle fait hausser pour tomber tout à coup,
Et pour ne m'oster peu m'a-t-elle donné beaucoup ? (LF, vv. 1356-1358)

La chute tragique révèle, ici comme là, le sens véritable – mais soigneusement caché jusque-là – d'événements *a priori* heureux, *laeta* : telle sera, pour Merobe, la signification dernière d'une

²¹⁹ Cf. la réplique de Judas à Desesperance dans le *Mistère de la Passion*, Paris, Alain Lotrian, 1539, f. 194 r° : « Aproche et me donne allegeance/Se mort peult mon dueil alleguer ».

²²⁰ Outre l'exemple de la femme de Lot, elle fait allusion au châtement des enfants d'Aaron (*Lv* 10, 1-2) et à celui d'Abiron et de Dathan (*Nb* 16). Dans les trois cas, c'est à travers une manifestation spectaculaire – et donc par un signe facilement interprétable (métamorphose, feu dévorant, terre qui se fend ; cf. notamment *Nb* 16, 28-30) – que Dieu communique sa colère. Cf. Sénèque, *Œdipe*, v. 927 ss. ; *Thyeste*, v. 1077 ss. ; *Hercule sur l'Oeta*, v. 880 ss. Voir aussi la dernière tirade d'Aman chez Rivaudeau, qui garde toutefois, à la différence de La Taille, les exemples mythologiques (*Aman*, vv. 1935-1948 et 1967-1974).

²²¹ Voir ci-dessus, p. 219. Cf. SF, vv. 799 ss.

maternité illusoire et « avortée » et donc la réponse désabusée à la série des *pourquoy* jobiens qui précède :

Pourquoy fustes-vous oncq dans mon ventre formez ?
 Pourquoy si tristement vous ay-je oncques conceus,
 Pourquoy vos premiers ris ay-je jamais receus ?
 Pourquoy vous allaitay-je ? et pourquoy jusqu'icy
 Vous ay-je entretenus avec tant de soucy ? (*LF*, vv. 1342-1346)²²²

Les nombreux parallèles avec le discours tragique de Saül ne doivent pas masquer les profondes similitudes avec le monologue de David. Si leurs *pourquoi* respectifs sont de même nature – ils concernent non la souffrance présente, contrairement à ce qui se passe dans de nombreux psaumes, mais le sens d'événements (naissance, accouchement, Exode etc.) appartenant au passé et *a priori* porteurs d'une promesse –, ils portent toutefois dans un cas sur la destinée collective, dans l'autre cas sur une destinée individuelle. Aussi ce diptyque élégiaque confère-t-il à l'œuvre dans son ensemble une tonalité extrêmement sombre : la durée de l'action est bornée par ces deux séries de *pourquoi*, dont la première débouche sur un acte politique éthiquement répréhensible et la seconde, sur un suicide.

La rupture sémantique que constitue la mise à mort des fils de Merope sonne l'effondrement définitif de son être, entièrement bâti sur la lecture *comique* qu'elle faisait implicitement de sa maternité. Prenant le contre-pied de Médée, elle annonce ainsi au début de l'acte V : « Je ne suis plus Merope » (v. 1160)²²³. Dans son désarroi tragique, tous les signes sont désormais inversés : « O heureuse cent fois, si sans nulle gesine/J'eusse esté de tout temps de lignée orpheline »²²⁴. Ce n'est qu'en assumant « d'un cueur magnanime » l'héritage paternel, en se proclamant « de Saül la fille legitime », qu'elle recouvre une identité. Se considérant désormais comme déchue du statut d'héritière de la Promesse, elle devient ainsi à son tour « héritière de l'ire de Dieu »²²⁵. « Mouron, di-je-mouron : car tant que je vivray/Mon cueur de ses tourmens ne sera delivré » : les deux derniers vers de la tragédie substituent à la maternité perdue la perspective d'un autre accouchement, dernière pirouette vers le néant²²⁶. *Sic quoque est similis patri*²²⁷.

²²² Comparer ce passage avec les vers prononcés par Andromaque dans *Les Troyennes* d'Euripide (v. 755 ss.) : « Lancé d'en haut, impitoyablement, pour une chute affreuse/qui brisera ta nuque, tu rendras le dernier soupir./[...] c'est donc en vain/que mon sein t'a nourri lorsque tu étais dans tes langes !/En vain je me suis épuisée de peine et de tourment » (trad. M. Delcourt-Curvers).

²²³ En écho à la célèbre exclamation de l'héroïne de Sénèque : « Medea nunc sum » (*Medea*, v. 910). Elle le dit après le meurtre de Créon et de sa fille et peu avant la mise à mort de ses propres enfants.

²²⁴ *LF*, vv. 1353-1354. Cf. *Lc* 23, 29-30.

²²⁵ J'emprunte cette expression à Calvin, *IRC* (1541), t. I, p. 262 (cf. *Ep* 2, 3).

²²⁶ Le double sens de *délivrer* est parfaitement attesté au XVI^e siècle. Voir NICOT : « Se delivrer d'enfant et accoucher. Ainsi dit, parce que la femme etant grosse d'enfant, est comme liée et prisonniere ». Voir aussi DMF.

²²⁷ Andromaque le dit au sujet du cadavre d'Astyanax rendu méconnaissable par l'impact de la chute (Sénèque, *Troas*, v. 1117).

5. Conclusion : le désespoir de Merobe ou l'indéchiffrable salut

À l'instar de son père, Merobe non seulement fait une lecture tragique des événements en déduisant une issue nécessairement malheureuse de ce qu'elle considère implicitement comme sa disgrâce personnelle et la rupture d'une promesse – la mort des fils qu'elle a conçus, portés, allaités et élevés ; mais en l'absence d'un véritable contradicteur, elle se révèle également impuissante à lire les signes qui sont porteurs d'espoir dans le récit du messager. Sans avoir recours, contre l'évidence des faits, à un *deus ex machina* intervenant *in extremis* pour sauver les condamnés à mort, le messager a « feint », à partir de signes probables sinon douteux (le teint des victimes), un récit qui était censé apporter consolation et motifs de fierté à la mère en deuil : le revirement psalmique autant que la constance stoïque dont les fils de Saül auraient fait preuve jusqu'au dernier soupir relèvent ainsi définitivement du discours et demeurent sans incidence possible sur le désarroi de Merobe²²⁸. Si son abattement ne la privait pas de la possibilité même de réagir, de manière raisonnée, à ce qu'elle vient d'entendre, elle pourrait dire ici avec Clytemnestre : « Ce messager me veut flatter ainsi/A l'aventure afin que je désiste/De porter doeil pour la perte tant triste »²²⁹.

Mais ce n'est ici que le premier degré de ce que l'on pourrait appeler la confrontation entre le narratif et le dramatique : si Merobe s'avère imperméable aux consolations morales et spirituelles, elle le sera *a fortiori* aux signes « christiques » et martyrologiques véhiculés par ce même récit. Ceci, dira-t-on, pour des raisons de vraisemblance : à moins de tomber dans l'anachronisme – la typologie étant anachronique par définition²³⁰ –, Merobe ne saurait bien entendu avoir accès à leur signification. Mais ces signes n'en sont pas moins présents dans le texte : éparpillés tout en formant un tissu cohérent, superposé à la « lettre », ils sont destinés au lecteur, qui sait bien sûr parfaitement les identifier. Mais pour quoi faire ? Leur inutilité dramatique souligne peut-être avant tout, comme l'a observé F. Lestringant, que « le bénéfice de la Rédemption apparaît comme reculé, et dans un éloignement qui empêche de le discerner autrement que par figure »²³¹ ; présents mais indéchiffrables pour les personnages de la pièce, ils mettent en lumière l'abîme quasi infranchissable qui s'ouvre entre la déchirure sémantique de la souffrance, déchirure aussitôt happée et réinvestie de sens par la lecture tragique, et les stratégies herméneutiques, de nature notamment narrative, censées contrecarrer cette course à la mort. Ce

²²⁸ Merobe suit ici l'Hécube de Sénèque plutôt que celle d'Euripide, à qui le récit de la mort stoïque de Polyxène apporte un certain réconfort au milieu de sa douleur : « *si ay je allègement/D'ouir que morte sois si vertueusement* » (*La Tragedie d'Euripide nommee Hecuba*, Paris, Robert Estienne, 1544, p. 38).

²²⁹ Euripide, *L'Iphigène... tourné de grec en François par l'Auteur de l'Art/Poétique* [Thomas Sébillet], Paris, Gilles Corrozet, 1549, f. 75 r° (*Iphigénie à Aulis*, vv. 1618-1619).

²³⁰ Nos auteurs tiennent généralement à éviter tout anachronisme. On signalera toutefois une exception, assez étonnante, qui confirme la règle. Goliath, au début de *La Desconfiture* de Coignac, lance aux Israélites : « Et ne pourra vous en garder la foy,/Que vous avez à DIEV et à son Fils » (vv. 39-40).

²³¹ F. LESTRINGANT, « On tue des enfants », p. 187.

constat est puissamment accentué par la disposition de la pièce : le récit édifiant de la mort des Saülides est encadré et pour ainsi dire étouffé par les lamentations des deux femmes, lamentations auxquelles se superpose la plainte protatique de David et qui, d'entrée de jeu, se présentent comme imprégnées par la tentation du désespoir tragique (*LF*, v. 275 s.). Comment mieux dire que les larmes de cette humanité accablée de guerres, de pestes et de famines ne résistent que trop souvent aux consolations littéraires, scripturaires et liturgiques ; que les lectures tragiques des apparentes ruptures de promesses ne se laissent pas si facilement retourner en lecture comique ? Loin de toute finalité ouvertement édifiante, le lecteur (contemporain de la pièce) est ainsi avant tout renvoyé à ses propres défaillances herméneutiques, à son impuissance à déchiffrer la volonté de Dieu dans les événements de son époque et à discerner le vrai du faux, l'ami de l'ennemi, le fidèle de l'hérétique²³².

Cette leçon de *La Famine* est d'autant plus pessimiste que la cité, tel un navire sans capitaine, est manifestement privé du Prince qui lui serait « nécessaire » au vu de la crise qu'elle traverse : un Prince capable de discernement et sachant répondre à sa vocation divine. Que ce prince s'appelle en l'occurrence David montre l'ampleur du désenchantement, alors que les seuls personnages qui parviennent à retirer leur épingle du jeu sont Joabe et le Prince de Gabeon, soit un « grand » du royaume et le représentant d'une puissance étrangère. Or, l'intensité désespérée de la déploration de Merobe est à la mesure de l'échec politique et spirituel de David : après avoir pu – avec la grâce de Dieu – dépasser sa propre perte de sens, il s'est révélé incapable de restaurer la Promesse pour *tous* les membres de la communauté. La triple épreuve mise en scène dans *La Famine, ou les Gabeonites* débouche ainsi, dans le premier cas, sur le galvaudage de la grâce donnée ; dans le dernier cas, sur l'impuissance à échapper à la logique mortifère du syllogisme hypothétique (*si je subis ces malheurs, c'est que Dieu me hait*) ; l'unique épreuve apparemment couronnée de succès – celle qui est placée au centre – se soustrait enfin à une lecture purement spirituelle en plaçant ses protagonistes du côté d'une éthique profane.

En refusant l'esthétique « calviniste », celle des Bèze, Coignac, La Croix et Des Mesures, La Taille refuse peut-être surtout la dimension surnoisement *épique* inhérente aux prières et aux cantiques. J'entends par le terme *épique* tout ce qui sert à construire un accès privilégié au ciel en dotant *par avance* l'Histoire d'un sens aimanté par Dieu, sens qui se concrétisera chez Aubigné sous la forme des tableaux célestes. Dans le martyrologe de Crespin, il n'est pas rare de voir « l'issue heureuse » annoncée dès les premières lignes du récit²³³, tandis que la focalisation finale sur le regard du martyr, « tourné vers les cieux ouverts », confirme le déchiffrement réussi des

²³² Pour une conclusion similaire, voir C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 193-194.

²³³ Cf. J. Crespin, *L'Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 234 v° : « il reste de raconter l'issue heureuse que Dieu a donnée aux cinq susdits Escoliers » ; f. 428 r° : « Mais avant que de venir à descrire leur issue heureuse, nous noterons les grands combats d'esprit qu'ils ont soustenus ».

signes paradoxaux du salut. Mais cette leçon s'avère aussi beaucoup plus pessimiste que celle qui se dégagera des *Juives* : le sacrifice y débouchera sur la transfiguration d'un Dieu à visage tyrannique en Dieu rédempteur. Ce pessimisme, s'il ne dénote pas une lecture *a priori* protestante, est donc également aux antipodes de l'interprétation sacrificielle, typiquement post-tridentine, que fera Garnier d'un épisode dramatique similaire²³⁴. Ce que l'auteur de *Saül le furieux* et de *La Famine* entend mettre en scène, à l'opposé de tout parti pris providentiel, c'est un roi, une élite et enfin une humanité largement sourds non seulement aux « discours théologiques » mais à la Parole de Dieu, capables certes de gestes héroïques, mais ordinairement impuissants à accueillir les signes de la Grâce pour les convertir en espérance et en paix. L'exigence poétique rejoint ici l'« urgence biographique » de l'ancien combattant.

²³⁴ Cf. J.-R. FANLO, « Figures de la divinité », p. 366 ss.

VI. « Mais Dieu dispose tout » : le peuple élu face au projet d'extermination dans l'*Aman* d'André de Rivaudeau (1559-1561/1566)¹

1. Introduction : la hantise du projet d'extermination

De toutes les tragédies bibliques du corpus, l'*Aman* d'André de Rivaudeau est la seule à puiser son *muthos* dans le livre d'*Esther*, qui, grâce à sa structure éminemment dramatique et son *exitus inopinatus*², a constitué un terreau extrêmement fertile pour un très grand nombre de dramaturges français et européens du début du XVI^e à la fin du XVII^e siècle³ ; si l'on excepte le *Jeu de la roine Esther* intégré dans le *Mistère du Viel Testament*, notre pièce, publiée en 1566 chez Nicolas Logerroys à Poitiers⁴, a par ailleurs toutes les chances d'être la première tragédie française consacrée à ce livre très populaire⁵. Ce faisant, elle est aussi la seule à inscrire de manière explicite au cœur même de sa trame ce qui forme la hantise majeure des huguenots durant les années 1550 et 1560 : l'idée d'un projet d'extermination globale fomenté, préparé, décidé et mis en œuvre en haut lieu avec l'aval du roi⁶. Là où la peur de l'anéantissement se focalise généralement sur un personnage unique, *pars pro toto* – en l'occurrence Isaac ou David –, porteur de la Promesse divine, c'est le peuple israélite tout entier qui doit être massacré ici grâce à l'application d'un « criminel edit » (*Aman*, v. 733) dont l'idée est insufflée au roi perse par un conseiller machiavélique et hautement intéressé. Aussi la question de l'épreuve, appelée à jouer un rôle de premier plan dans *Aman*, comme d'ailleurs dans un autre texte de Rivaudeau, les *Observations* sur le *Manuel* d'Épictète publiées en 1567⁷, est-elle posée d'entrée de jeu par le personnage protatique :

Est-il donques ainsi, que tous ceux là qui suyvent,

¹ Notre édition de référence est celle de Keith CAMERON parue en 1969 chez Droz sous le titre *Aman, tragédie sainte* (j'écarte l'édition plus récente, procurée par R. REYNOLDS CORNELL et parue chez Olschki/PUF, pour la même raison que celle qui a été évoquée ailleurs : la modernisation de l'orthographe).

² Je reprends ici l'expression qui traduit, chez Jean de la Fosse, la notion aristotélécienne de *péripétie*. Cf. N. FRYE, *Le Grand Code*, p. 173.

³ Voir D. CECCHETTI, « Teologia della salvezza e tragico sacro. Intorno a *Esther* », in *Il Tragico e il sacro*, p. 296 s. Pour une liste des pièces françaises inspirées du livre d'*Esther*, voir entre autres M. MASTROIANNI, « L'*Esther* francese : da figura a personaggio », *ibid.*, p. 189.

⁴ À propos de cet imprimeur, actif à Poitiers de 1563 à 1567, et de sa production, voir le *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI^e siècle*, t. V (1996), pp. 116-117.

⁵ Citant LA CROIX DU MAINE (I, p. 36), J. de ROTHCHILD mentionne une tragédie d'*Esther* due à Antoine Le Devin († 1570), par ailleurs auteur d'une *Judith* et d'une *Susanne*, pièces que le biographe aurait vues de ses propres yeux, mais qui sont restées manuscrites. LA CROIX DU MAINE ne propose aucune datation ; ROTHCHILD en revanche donne la précision « v. 1550 », mais ne cite pas ses sources (*MVT*, t. VI, p. xxij ; voir aussi *supra*, p. 8, n. 10).

⁶ On pensera par exemple à l'édit d'Écouen (2 juin 1559), que Chandieu présentera en des termes qui ne sont pas sans rappeler l'édit d'Assuérus : « Le Roy estant à Escouën environ ce temps envoya lettres patentes aux Juges des Provinces, commandant que les Lutheriens fussent destruits » (*Histoire des persecutions*, p. 318). Voir ci-dessous, p. 56 ss.

⁷ Cf. D. DI MAURO, « André de Rivaudeau et la Bible », *BSHPF*, 141, 1995, p. 209 : « C'est ainsi que la plupart des rapprochements qu'il signale entre Épictète et les Écritures auront principalement pour but de leur apporter [à ses coreligionnaires] une consolation dans l'épreuve. »

La trace du Seigneur, et selon ses loix vivent,
Sont tousjours affligez ? (*Aman*, vv. 1-3)

Développant le double paradoxe du juste accablé de malheurs et du méchant vivant dans la prospérité, Mardochée constate d'emblée que la persécution de « tous ceux qui paisibles/Cheminent au Seigneur » (v. 13 s.) est née avec le peuple élu, ce peuple qui, non seulement durant les quarante années passées au désert mais bien au-delà, dans d'interminables guerres et dans l'exil, n'a jamais cessé de courir après la paix, le repos et, en dernière analyse, après l'accomplissement de la parole donnée par Dieu : « Tu courus un desert durant quarante annees,/[...] et d'un tour incertain,/T'essayant de toucher les promesses en vain »⁸. Face à l'imminence d'une catastrophe qui menace de mettre un terme définitif à l'alliance conclue jadis entre l'Éternel et l'aïeul d'Israël, l'épreuve ne formera donc pas le privilège amer d'un protagoniste, la reine Esther en l'occurrence, mais elle sera équitablement partagée entre les divers représentants du peuple hébreu : Mardochée, le père adoptif d'Esther, Siméon, l'Israélite qui a fui la tyrannie du gouverneur perse « au païs », et la Troupe, dont le rôle ne se résume ni au chant de cantiques spirituels ni à la déclamation de sentences morales. Cet éclatement de la parole tragique entre des personnages à l'importance dramatique inégale n'est pas la moindre des innovations opérées par Rivaudeau.

Pour bien apprécier l'originalité de la représentation de l'épreuve dans cette *Tragedie sainte*, composée sans doute durant l'époque charnière que fut la fin du règne de François II et le début du règne de Charles IX, pour comprendre ce qui différencie à cet égard le Poitevin de ses prédécesseurs et de ses successeurs, on tentera de circonscrire les présupposés esthétiques d'une pièce relativement peu étudiée⁹, mais qui, parmi les drames huguenots qui nous occupent, a souvent été considérée par la critique comme l'une des synthèses les plus réussies d'exigences édifiantes et d'aspirations antiquisantes¹⁰. Ici comme ailleurs, la résolution du conflit intérieur de personnages pris dans des *angustiae* apparemment sans issue est en effet inextricablement liée à

⁸ *Aman*, vv. 109-112. Mardochée s'adresse au « Peuple » (v. 103). « S'essayer de » signifie « s'employer, s'appliquer à » (DMF 2009).

⁹ Les articles consacrés spécifiquement à l'*Aman* restent relativement peu nombreux : F. CHARPENTIER, « Le thème d'Aman et la propagande huguenote : à propos de l'édition critique de l'*Aman* de Rivaudeau par Keith CAMERON », *BHR*, 33, 1971, pp. 377-383 ; D. DI MAURO, « La théorie de la 'verge de Dieu' dans les tragédies religieuses de Rivaudeau et de Robert Garnier », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 29 (2-3), 2005, p. 121-138 ; F. GIACONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau : comédie sacrée ou tragédie sainte ? », in *Il Tragico e il sacro*, pp. 1-15 ; M. MIOTTI, « La "Tragedie artificielle" : André de Rivaudeau », *Studi di Letteratura Francese*, 18, 1990, pp. 32-47 ; ead., « André de Rivaudeau : théâtre et poésie pour la cour de Jeanne d'Albret », in *Jeanne d'Albret et sa cour*, Paris, Champion, 2004, pp. 317-339. S'y ajoutent les introductions aux deux éditions modernes de la pièce (K. CAMERON et R. REYNOLDS CORNELL).

¹⁰ Voir par exemple J.-D. BEAUDIN qui qualifie *Aman* de « fusion parfaite entre le moule antique et les idées propres à la civilisation chrétienne du XVI^e siècle » (*Introduction à la dramaturgie de Robert Garnier dans Hippolyte et Les Juifves*, Paris, Sedes, 2000, p. 25). Voir aussi M. LAZARD, *Le Théâtre en France*, p. 98. M. MIOTTI porte un jugement similaire sur la « Complainte » de Saphire (« Il dramma di Saphire o la coscienza del male », in *Mélanges Finoli*, 1995, p. 205) ; cf. C. Ulrich-Martin, « *Habitus et pectus* », in *Le Recours à l'Écriture : polémique et conciliation du XV^e siècle au XVII^e siècle*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2000, p. 114 s.

des choix d'ordre poétique. À l'instar de ce qui se passe pour Louis Des Masures, dont le cas est à bien des égards comparable à celui de Rivaudeau, ces choix, non dénués de contradictions importantes, s'appréhendent de manière privilégiée à travers un certain nombre de textes programmatiques et polémiques.

2. De Babinot à Belleau : les surprenantes voltefaces d'un pourfendeur de l'esthétique paganisante

Dès le départ, la voix d'André de Rivaudeau se veut une voix partisane, aussi bien sur le plan politique, religieux qu'esthétique. Si elle n'est pas exempte de silences habilement ménagés, elle paraît dans l'ensemble tranchée et offensive : en 1559, dans sa double préface à *La Christiade*, après avoir brièvement vanté les mérites du « saint ouvrage » entrepris par son compatriote Albert Babinot, Rivaudeau prend à témoin « la plus saine partie des hommes » pour vouer aux gémonies « la sote affection », la « plus que païenne et capitale impiété » ainsi que les « folles et paillardes resveries » d'une infinité d'« escorcheurs de mots » dont se détachent quelques « bons et saints » : en l'occurrence, Marot et Saint-Gelais, morts de fraîche ou de longue date ! En 1563, dans sa *Remonstrance* anonyme dédiée à la reine mère, il s'emploie à fustiger – ouvertement cette fois-ci et en plus de mille huit cents vers¹¹ – la capacité de nuisance esthétique et morale de Ronsard, assimilé aux autres ennemis de « nostre parti ». En 1566 encore, dans ses *Œuvres*, bien qu'il ait alors renoncé à son univers par trop manichéen en réhabilitant largement Ronsard ainsi que Belleau et en ménageant une place plus qu'honorable aux « tresmauvais et trespérnicieus exemple[s] » dénoncés la veille, il continue d'anathémiser les « cerveaux esventés » des poètes lyriques.

Et pourtant : derrière une rhétorique militante qui, de prime abord, s'inscrit parfaitement dans la lignée inaugurée par Bèze¹², se cache un jeune homme qui est tout sauf insensible au chant des Sirènes ronsardiennes et qui, parce qu'il se laisse parfois aller à rêver, à voix haute, aux promesses d'une gloire mondaine¹³, va essayer de transiger avec les exigences de ceux qui condamnent tout en même temps la fable antique, l'éloge des puissants et la poésie amoureuse :

¹¹ Il s'agit des dimensions d'une tragédie ! De fait, c'est la pièce la plus longue de celles qui ont été rééditées par J. PINEAUX dans *La Polémique protestante contre Ronsard* (Paris, Marcel Didier, 1973, 2 t.).

¹² En dehors d'une critique générale de la poésie amoureuse et mondaine, il taxe cette dernière, à l'instar de ce qu'avait fait Bèze dans son épître de 1550, d'obscurité et s'en prend aux innovations orthographiques (« le melancholique Megretisme »).

¹³ Cf. notamment les derniers vers de son épître à Jeanne d'Albret : « Ma dame, ce nom là [celui de Dieu] m'apporte confiance/Que soubz vostre faveur la Navarre et la France/Recevront mon labeur, et verront quelquefois/Mon livre bien venu aux familles des Rois » (*Aman*, p. 52) et les vers conclusifs des *Œuvres*, vers adressés « À la Posterité » (f. Z4 v°) : « Alors devant les Rois maint superbe eschafaut/Entonnera mon nom maintesfois et bien haut/Sur le courroux d'Aman, maugré la fiere envie,/J'ay mon livre animé d'une durable vie ».

« Dames mourront, et vous et vos escrits »¹⁴. De tous les textes polémiques de Rivaudeau, la *Remonstrance* de 1563 est peut-être celui qui est, paradoxalement, le plus traversé de tensions et de contradictions : il révèle en effet un écrivain dont l'engagement concret dans et pour sa communauté religieuse se montre dans une incontestable clarté, mais qui n'en est pas moins rongé par l'envie que lui inspire le « Prince des poètes » et par le désir, inavouable, d'être admis parmi ses compagnons¹⁵. Or, Ronsard est celui-là même dont son propre père avait salué l'avènement poétique dès 1550, dans un sonnet liminaire publié en marge des *Odes* :

Muses et Dieus, la faveur variable
De vos effets, a rendu admirable
Nostre Ronsard, surmontant les antiques :
Vous même en lui, vostre invincible effort
Avés vaincu, Ronsard est donc bien fort
Vainqueur des Dieus, des Muses, et Liriques.¹⁶

Que s'est-il passé entre le vibrant éloge composé à l'intention du chef de la Pléiade naissante par Robert de Rivaudeau et le moment où son fils va prendre la plume pour dénoncer avec une vigueur inattendue les tentations paganisantes de ceux qu'il appelle dédaigneusement des « poetastres »¹⁷ ?

Né sans doute à Fontenay-le-Comte, dans le Bas-Poitou, en 1540 ou en 1541¹⁸, André de Rivaudeau passe une partie de sa jeunesse à Paris où il suit les cours de l'helléniste et orientaliste Angelo Canini (*Angelus Caninius*), « sous lequel, précisera-t-il en 1567, j'ay ouy en ma grande jeunesse l'obscur livre quatriesme de Theodorus Gaza »¹⁹. C'est sans doute vers 1557 que Rivaudeau, muni de solides connaissances en grec, revient dans le pays pour commencer des études de droit à Poitiers. Ces années semblent avoir été décisives : si nous ne pouvons rien dire

¹⁴ Th. de Bèze, dans son épître versifiée « A l'Eglise de nostre Seigneur » placée en tête du psautier.

¹⁵ Voir par exemple les vers suivants, qui contiennent sans doute une allusion à Muret et à Frémiot (voir *Les Isles fortunées*), les deux brûlés en effigie à Toulouse en 1554 pour crime d'hérésie et de sodomie (Ch. DEJOB, *Marc-Antoine Muret*, p. 51 ; J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IIe partie, p. 362 ; D. MAIRA, *Typosine, la dixième Muse*, Genève, Droz, 2007, p. 249 ; V. LEROUX, « Introduction » aux *Juvenilia*, p. 13) ou encore à Jodelle, exécuté en effigie à Paris à l'automne 1563, soit peu de temps avant la publication de la *Remonstrance* (cf. E. BURON, « *Dessous un silence obstiné* », p. 335 ss.). On y lit, de manière transparente, la conviction que leur place lui reviendrait de droit : « Leurs crimes tout soudain me viennent en memoire/Qui amoindrissent bien ta renommée et gloire./Il me desplaist lisant de te voir compagnon/De ceus dont deshonneste et infame est le nom,/Et les corps confisqués, car tu es Gentilhomme,/Et me deut que ton livre en tant de lieus les nomme/Amis et familiers » (*Remonstrance à la roine*, v. 757 ss.).

¹⁶ *Lm*, t. II, p. 213.

¹⁷ Dans la dédicace en vers de la *Christiade* d'Albert Babinot Poitevin (Poitiers, Pierre et Jan Moines, 1559, p. 4). La dédicace en prose du même recueil a été rééditée par M. RAYMOND dans « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seizième Siècle*, 13, 1926, pp. 243-264.

¹⁸ La plupart des critiques retiennent 1540. Dans son épître à Honorat Prevost, datée du 15 février 1559 (style de la circoncision, puisque le recueil est dédié à Marguerite de France, « Duchesse de Berry, Seur unique du roi nostre Sire » ; on est donc bien dans la première moitié de l'année 1559 qui verra simultanément le mariage de Marguerite et la mort de son frère), il affirme n'avoir pas « encores ataint le vintiesme de son age » : s'il était dans sa dix-neuvième année au moment de la rédaction de ce texte, on peut en déduire qu'il est né entre février 1540 et février 1541.

¹⁹ Dans la dédicace à Honorat Prevost placée en tête de sa traduction du *Manuel* d'Épictète (*La Traduction française du Manuel d'Épictète d'André de Rivaudeau au XVI^e siècle*, éd. L. Zanta, Paris, Champion, 1914, p. 92). L'Italien enseignait à Paris aux alentours de 1555, probablement au collège de Cambrai d'où est daté l'un de ses ouvrages, avant de mourir en 1557 (voir P. Bayle, qui se base sur De Thou : *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, 1740, t. II, p. 37).

de précis au sujet de ses fréquentations parisiennes, il est certain qu'il ne put se soustraire à l'effervescence littéraire qui régna à partir de 1555 dans la capitale poitevine et qui était l'écho lointain du passage de Du Bellay, de Muret et de Peletier au cours de la décennie précédente²⁰. J. Brunel, dans son étude sur Nicolas Rapin, qui fut un compatriote et contemporain de Rivaudeau, a décrit avec minutie ces années marquées par une émulation poétique très féconde, qui prit son véritable essor avec l'arrivée de Scévole de Sainte-Marthe, de Charles Toutain et de Vauquelin de la Fresnaye dans le courant de l'année 1554.

Deux points sont à souligner dans la constitution de ce « Cénacle de Poitiers » : d'abord la revendication largement partagée d'une inspiration ronsardienne dans une volonté commune d'« illustrer la langue française »²¹, inspiration du reste nourrie par des contacts directs avec des membres de la Pléiade – Baïf fit un bref séjour à Poitiers en cette même année 1554 ; ensuite le rôle central tenu par le théâtre à l'antique aux côtés de la satire et de la poésie rustique. Si cette prééminence accordée au théâtre reçut peut-être sa première impulsion au milieu de la décennie précédente avec le séjour pictavien de Muret (env. 1546), c'est le milieu de la décennie 1550 qui inaugure le véritable « âge d'or du théâtre » (J. Brunel) en langue vulgaire à Poitiers : composée dès 1553, la *Medee* de La Péruse, suivie de *Diverses Poësies*, est éditée à titre posthume par les soins des amis du poète, Guillaume Bouchet, Jean Boiceau et Sainte-Marthe en 1556 ; l'*Agamemnon* de Toutain paraît à Paris en 1557 ; Gabriel Bounin, autre membre du « Cénacle », publiera sa *Soltane* en 1561²².

En arrivant à Poitiers, comment le jeune Rivaudeau se positionna-t-il ? Dans quels milieux évolua-t-il ? Le recueil poétique intitulé *La Christiade d'Albert Babinot Poitevin*, imprimé à Poitiers en 1559, auquel il collabore en fournissant, hormis deux poèmes liminaires, une importante épître en vers et une autre en prose, prouve qu'il a rapidement été embrigadé par cet ancien professeur de droit qui, à en croire Florimond de Raemon, fut parmi les « premiers apôtres » de Calvin dans le Poitou, soit vers 1534²³. Début 1559 – l'épître à Honorat Prevost est datée du 15 février –, deux

²⁰ Dans les paragraphes qui suivent, je m'appuie largement sur les travaux de J. BRUNEL, *Un Poitevin poète, humaniste et soldat à l'époque des guerres de religion : Nicolas Rapin (1539-1608). La carrière, les milieux, l'œuvre*, t. I, Paris, Champion, 2002 (voir surtout chapitre 5, p. 121 ss.).

²¹ Voir J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 129. L'enthousiasme suscité par le projet de la Pléiade cohabite, notamment chez Sainte-Marthe, avec un goût prononcé pour la Muse latine.

²² Trois autres tragédies au moins ne nous sont pas parvenues : une *Ino* due à Vigneau et une pièce composée par Roger Maisonnier (R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 115 et J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 146) ; s'y ajoute une tragédie néo-latine, également perdue, de Pierre Faveau (R. LEBÈGUE, *ibid.*, p. 255 s.). Un cousin de Rivaudeau, Charles Tiraqueau, composera en collaboration avec Sainte-Marthe une tragicomédie intitulée *Job*, représentée en juillet 1572 à Poitiers (cf. J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 60). Il en reste quelques fragments qui nous sont parvenus à travers l'œuvre imprimée de Sainte-Marthe (*Œuvres de Scévole de Sainte-Marthe*, Paris, Mamert Patisson, 1579, f. 41 v° : « Pour le prologue de la tragicomédie de Job, représentée à Poitiers »).

²³ Au sujet d'Albert Babinot, personnage dont la vie est mal connue, voir HAAG¹, p. 206 s. ; BSHPF, t. VI, pp. 416-418 (notice qui cite les passages de F. de Raemon relatifs à Babinot) ; BSHPF, t. XXXVII, 1888, p. 112 ; H. de MONTÉGUT, *Revue de Saintonge*, VIII, 1888, pp. 46-49 ; *id.*, *Revue de Saintonge*, XII, 1892, pp. 37-39 ; DBF, t. IV, col. 1021 ; M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 29 ; M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*,

choses semblent donc acquises : une orientation religieuse qui pointe sinon en direction du calvinisme pur et dur, à tout le moins vers l'évangélisme²⁴ ; d'autre part, un rejet hautement affirmé de l'esthétique – et de la morale – paganisantes de la Pléiade, rejet synonyme d'une caution enthousiaste apportée aux options poétiques de Babinot qu'il qualifie, dans son sonnet liminaire, de « Pôete du Seigneur ».

Pourquoi un tel rejet ? J. Brunel est formel sur ce point : il n'y eut pratiquement aucune « continuité entre le groupe des amis de Sainte-Marthe et celui [...] d'Albert Babinot »²⁵ et ce, malgré des points de contact potentiels²⁶. Les « convictions réformées de Babinot et de ses amis » constituent à coup sûr, comme le pense le biographe de Rapin, une explication plausible ; le clivage confessionnel, à Poitiers, tend du reste à s'approfondir durant les années 1558-1559²⁷. Mais il n'est pas interdit d'imaginer une cause plus difficilement avouable : Rivaudeau, en effet, évoque à au moins deux reprises des inimitiés et jalousies qui l'auraient opposé, dès 1557, à des personnes dont il ne révélera pas l'identité, mais qui de toute évidence avaient des ambitions dans le domaine de la poésie²⁸. Ces gens

souloint tyranniser sur le coupeau de Parnasse ceus qui y aportent des levres soiveuses et les degoutoint d'injures et menaces apres s'estre entrecouronnés et entregrattés asnièrement prenans de leurs temeraires mains ce qu'ils doivent atendre des sobres jugemens des autres.²⁹

Ces lignes écrites en 1559 trahissent, davantage qu'un rejet basé sur des divergences religieuses, une déception d'ordre personnel, une humiliation subie par le jeune homme qui aurait voulu joindre sa voix à celle d'un groupe déjà constitué autour d'un chef de file, groupe par ailleurs auréolé du prestige que devait lui conférer le commerce que certains de ses membres

nouvelle édition, Genève, Droz, 1965, t. I, p. 333 ; T. PEACH, « Trois lustres d'édition poitevine, 1550-1564 », in *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou*, pp. 318, 327 s., 332. DU VERDIER se contente de reproduire l'intitulé de *La Christiade* (qu'il date de 1560) et l'un de ses sonnets. LA CROIX DU MAINE, qui de toute évidence n'a pas vu son recueil, lui attribue un poème chrétien « écrit en vers Héroïques ». Babinot signe, avec d'autres, une lettre adressée par l'Église de Poitiers à Calvin (datée du 30 décembre 1561 ; CO 19, 215-217).

²⁴ Le recueil est dédié à la sœur du roi Henri, Marguerite duchesse de Berry (voir *supra*, p. 299, n. 18), dont la tolérance en matière religieuse a parfois été suspectée d'hérésie (voir Ch. BÉNÉ, « Marguerite de France et l'œuvre de Du Bellay », in *Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1978, p. 223 ss. et H. PATRY, « Le protestantisme de Marguerite de France », BSHPF, 53, 1904, p. 19 s.).

²⁵ J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, pp. 122 et 144.

²⁶ J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 150. Rapin lui-même était un familier des Tiraqueau.

²⁷ Un premier synode régional eut lieu à Poitiers en 1557 ou plus probablement en 1558 à l'occasion du séjour qu'Antoine de La Roche fit dans cette ville ; il fut suivi quelques mois plus tard du premier synode national, tenu à Paris (voir É. G. LÉONARD, *Histoire générale, T. II : L'Établissement (1564-1700)*, Paris, PUF, 1961, p. 93 ; A. BERNUS, BSHPF, 1888, p. 126) ; l'*Histoire ecclésiastique* (I, 110) évoque des troubles survenus au lendemain de Pâques 1559 à l'occasion d'une procession.

²⁸ Voir la dédicace à Honorat Prevost datée du 20 janvier 1567 : « les sycophanties de ceus qui m'ont vexé depuis dix ans d'imputations intolérables » (*La Traduction française*, éd. L. Zanta, 1918, p. 94. Voir aussi *ibidem*, p. 91 : « un tas de nouveaux hommes, enfans de la terre, qui bruslans de jalousie, et epoinçonnés de secrettes passions, s'avancent de juger nos faits et dits, et exercent de cruelles envies contre moy et ma renommée naissante »).

²⁹ M. RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus », pp. 257-258.

entretenaient avec la Pléiade³⁰. S'il est évidemment vain de spéculer sur les raisons qui sont à l'origine de cette exclusion³¹, force est de constater que la quasi absence de pièces liminaires dans ses trois ouvrages constitue un témoignage irréfutable de son isolement relatif, point qui le rapproche, soit dit en passant, de Jean de La Taille : hormis Albert Babinot, on n'y trouve guère que les initiales d'un auteur non identifié (C. D. B.³²) ainsi que le nom de Louis Tiraqueau, dernier fils du juriste et à ce titre oncle de Rivaudeau.

Sans affaiblir la réalité de son engagement aux côtés des huguenots, jadis mise en doute par K. Cameron mais, depuis, largement démontrée grâce à la paternité de la *Remonstrance* qui lui a été rendue par J. Pineaux³³, les sentiments plus complexes dont on devine le souvenir dans le passage que nous venons de citer permettraient ainsi d'expliquer tout à la fois la hargne avec laquelle Rivaudeau attaquera Ronsard en 1563 – et qui dépasse en intensité le ressentiment qui, vers la même époque, pousse Des Masures à écrire sa propre *Replique* anonyme³⁴ – et le revirement apparent de 1566. Ce revirement, donc, n'en serait pas vraiment un, comme il l'avoue d'ailleurs dans son épître à Belleau³⁵ : « mon naturel, *dés ma plus tendre enfance*/M'a fait admirateur du merveilleux Ronsard ». S'il faut faire la part de la volonté « palinodique », il n'y a pas lieu de mettre en doute sa sincérité puisque, nous l'avons déjà dit, son père a bien désigné le Vendômois à son admiration dès la parution des quatre premiers livres des *Odes*³⁶.

C'est cette faille qui peut expliquer pourquoi Rivaudeau ne réalisera pas complètement le projet poétique que Babinot ébauche pour lui dans *La Christiade* et pourquoi il trahira en définitive son mentor en refusant de quitter « les Muses gracieuses », comme ce dernier lui enjoindra encore de le faire en 1567³⁷. En 1559, l'ancien compagnon de Calvin exprime sans

³⁰ Tel est le cas au moins de Vauquelin de la Fresnaye, qui affirme, dans ses *Satyres françaises*, avoir fait la connaissance de Baïf, de Ronsard et de Du Bellay dès ses années de collège (J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 95 ; voir aussi *ibid.*, p. 137).

³¹ Ce rejet paraît d'ailleurs d'autant plus surprenant que Rivaudeau, fils d'un valet de chambre du roi – disgracié, il est vrai, vers la fin du règne d'Henri II – et, surtout, petit-fils du grand André Tiraqueau, ne manque ni de figures tutélaires ni d'appuis potentiels : François de la Noue, dédicataire de l'« Avant-parler » de 1566 et, sans parler de Jeanne d'Albret, les dédicataires des deux livres de *Poesies* du même recueil : Antoinette d'Aubeterre, dame de Soubise, femme de Jean de Larchevêque-Parthenay et mère de Catherine de Parthenay ; et Françoise de Rohan, fiancée malheureuse du duc de Nemours. Dans sa dédicace datée du 2 mai 1565 (*Les Œuvres*, 1566, f. L3 r^o), il remercie la première des services qu'elle lui a rendus en vue de la promotion de « l'œuvre Chrestien d'Albert Babinot ».

³² En tête de la *Remonstrance à la roine* : « Dizain de C. D. B. à P. de Ronsard » (*Polémique protestante contre Ronsard*, t. I, p. 103). Les initiales en question ne coïncident avec aucun des dédicataires de *La Christiade*.

³³ K. CAMERON (« Introduction » in *Aman*, p. 19) fonde son doute sur un fait chronologique qui est, lui-même, sujet à caution : la (re-)conversion de Belleau au catholicisme qui se serait produite dès 1563. Voir *infra*, p. 304, n. 53.

³⁴ Voir *infra*, p. 436 ss.

³⁵ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. Y2 v^o.

³⁶ Est-ce encore dans cette optique d'un ressentiment insurmonté qu'il faut interpréter les pointes ironiques qu'il lance, dans les *Observations*, aux « Dialecticiens », à « nostre maistre de la Ramée » et à ceux à qui « est tousjours avis qu'ils sont à la chapelle de Boncourt » (*La Traduction française du Manuel*, éd. L. ZANTA, 1914, pp. 156 et 157) ?

³⁷ Dans l'« Ode d'A. Babinot... à André Rivaudeau. Sur sa version d'Epictète » : « Quite donc, Rivaudeau, les Muses gracieuses,/L'honneur de ta jeunesse, et pren les serieuses » (*La Traduction française*, éd. L. Zanta, 1914, p. 96).

ambages les attentes qu'il place dans celui qu'il tient à « camper au front de sa sainte entreprise »³⁸ en le chargeant de composer le sonnet préliminaire adressé au roi³⁹. Le rôle que Babinot assigne au « savant Rivaudeau », « miracle rare et nouveau », est celui de jeune prodige de la poésie chrétienne et peut-être futur chef de file d'un groupe dont on peine toutefois à deviner les contours⁴⁰. Comment répondra-t-il aux attentes hyperboliques formulées par Babinot ? Les *Œuvres* de 1566, conçues dans leur structure extérieure sur le même patron que *La Medee... Et autres diverses Poësies* de La Péruse ou l'*Agamemnon, avec deux livres de chants* de Toutain, ne sont *a priori* pas en contradiction avec l'esthétique de Babinot : ce dernier, en plaçant son œuvre sous l'égide de la savante Marguerite de France, protectrice des poètes de la Brigade et, plus particulièrement, de Du Bellay, ne rechignait pas devant les innovations formelles introduites par la Pléiade – sonnets⁴¹, odes, « strophes », « antistrophes » et autres « épodes » y côtoient quelques rares « cantiques » – ni devant les larcins plus ou moins manifestes⁴², ni devant le projet plus général de marcher sur Rome et Athènes pour s'en approprier les dépouilles.

Mais deux éléments au moins s'avèrent incompatibles avec la critique acerbe des « Poètes Veneriens » et de leur « gentile veine »⁴³ : le recours constant et quelquefois très élaboré à la topique fabuleuse⁴⁴ ainsi que des concessions importantes à la poésie érotique⁴⁵. L'importance que revêt, parfois ouvertement mais le plus souvent de manière souterraine, l'œuvre d'Ovide dans son projet poétique – ce même « Ovide Nason » dont il s'employait bruyamment à justifier l'exil en 1563⁴⁶ – est à cet égard emblématique d'une production hantée par une contradiction originelle. N'avoue-t-il pas à Antoinette d'Aubeterre, en 1565, que la « portion » des *Poesies* qu'il

³⁸ A. Babinot, *La Christiade*, p. 2.

³⁹ L'importance accordée à Rivaudeau se traduit également par la quantité de poèmes qui lui sont dédiés : des cent dix-huit sonnets quinze sont dédiés à « André de Rivaudeau ». S'y ajoutent plusieurs « Odes ».

⁴⁰ Pour les autres dédicataires, voir H. de MONTÉGUT, *Revue de Saintonge*, VIII, p. 47 s. On y trouve des juristes, des médecins, des ministres et quelques rares poètes : Jean de Buignon, Rochelois ; Olivier du Drac, gentilhomme parisien ; Boviv, « poète attaché à la cour du roi de Navarre », sans doute Jacques Bouju, ancien protecteur de Ronsard (cf. P. Laumonier, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1997, p. 65).

⁴¹ À propos du sonnet appelé à devenir l'une des formes majeures de la poésie chrétienne du XVI^e et du XVII^e siècles, voir les remarques de P. BLUM dans son introduction à *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique*, p. 10.

⁴² Voir J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 402, n. 24 et M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, t. I, p. 333 s.

⁴³ À propos de l'esthétique des *Œuvres* de Rivaudeau, voir J. PINEAUX, « De Ronsard à Ovide : un humaniste protestant devant la poésie de l'amour », *BSHPF*, 128, 1982, pp. 477-492 ; Th. BOUYER *Les Deux Livres de poésies d'André de Rivaudeau, poète poitevin (1540-1580 ?)*. « Poésie et réforme », Doctorat 3^e cycle, Université de Nantes, 1981 et deux articles plus récents de M. MIOTTI, déjà cités.

⁴⁴ Voir par exemple le début de la première pièce du *Second Livre*, intitulée « De l'esperance » (f. T3 r^o) : « Il nous fault commencer par une vieille fable/En l'apparence fauce, en effait veritable ». Suit l'histoire de Pandore.

⁴⁵ Si, comme le pense J. PINEAUX, la « Complainte » *lascive* de Saphire, femme de Putiphar, fut composée en vue d'une tragédie sainte conçue sur le modèle du *Joseph* de Crocus et si les tourments bien peu chastes de la mystérieuse Césarée d'Ingrande (voir J. PINEAUX, « De Ronsard à Ovide », p. 482) ou l'éloge du désir inassouvi à l'intention de la malheureuse Françoise de Rohan visent en toute dernière analyse à exalter le lien conjugal, force est d'admettre, malgré tout, que ces formes de *catharsis* suivent des sentiers bien périlleux pour un poète qui s'est donné pour principale mission de « dire/Les louanges de Dieu sur la Chrestienne lyre » et de bannir tout ce qui rappelle « les Amours chantés d'un trop lubrique son » (*Remonstrance à la roine*, v. 173 s. et v. 148).

⁴⁶ *Remonstrance à la roine*, v. 147. Voir aussi la condamnation, à la fin de son « Avant-parler », des « Amadis, Tristans, et autres de mesme farine, c'est à dire, ou inutiles, ou indoctes, ou deshonestes, [...] ».

lui dédie, à savoir les *Complaintes*, est celle qui « [l]e contente mieux, et qu[']il a la plus chere de toute [s]on œuvre »⁴⁷ ?

Sans qu'il soit possible de les dater avec précision, deux pièces du recueil de 1566, à savoir l'épître « A Remy Belleau, Poète » et l'« Epistre à A. Babinot Poète Chrestien »⁴⁸, donnent un aperçu précis de l'orientation poétique qu'il souhaite désormais assumer et, surtout, de la position qu'il entend tenir parmi les poètes de son temps. L'épître à Babinot constitue une réécriture pure et simple de la lettre-dédicace en vers publiée en tête de *La Christiade*⁴⁹ : conformément à la promesse faite en 1559, il y « contre-chante », partiellement, les critiques acerbes qu'il avait formulées à l'encontre de « ces poetastres/Qui mentent que leurs vers sont animés des astres » en substituant Ronsard à Mellin de Saint-Gelais et en faisant mine de découvrir soudainement les « merveilleux hymnes » du Vendômois, « si connus à chascun » et remplis d'enseignements profonds sur « la Nature et Dieu ». Mais tout en rendant un hommage tardif à celui qu'il conspuait naguère et sous l'égide de qui il place *de facto* « [s]es vers vitieux », il continue d'épancher son fiel contre une masse anonyme de « souldars de l'Ignorance », pour reprendre une expression ronsardienne qui résume bien l'intention de Rivaudeau⁵⁰.

Cette nouvelle donne est développée et précisée par l'épître à Belleau. Écrite très probablement *après* la « Querelle des discours » puisqu'elle prend les allures d'une palinodie de la *Remonstrance*⁵¹, elle s'adresse à un homme qui, en 1561, a pris position en faveur du parti huguenot en publiant une plaquette pour saluer la récente libération du Prince de Condé⁵². Le revirement, plus ou moins éphémère, de Belleau était bien connu des milieux protestants, et il paraît logique que Rivaudeau s'adresse précisément au poète de la Pléiade qui avait donné le plus de gages à la Cause⁵³. Cela dit, il y a une raison plus profonde encore qui a pu le pousser à dédier cette

⁴⁷ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. L3 r^o.

⁴⁸ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, ff. Y2 v^o-Y4 v^o et ff. Z1 r^o-Z3 v^o.

⁴⁹ Cf. M. RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus », p. 263.

⁵⁰ « Ode à Michel de l'Hospital », v. 680 (*Lm*, t. III, p. 156).

⁵¹ Rivaudeau reprend plusieurs exemples mythologiques (tous puisés dans les *Métamorphoses*) déjà développés dans la *Remonstrance*. Il les utilise, cette fois-ci, pour brocarder ceux qui critiquent Ronsard à mauvais escient et, ce faisant, « [Blessent] des meilleurs le durable renom ». « Marsye », « Mide Phrygien », les « neuf Pies seurs » renvoient à des passages précis de la *Remonstrance* : vv. 109 ss., 115 et 129. Et lorsqu'il s'en prend à l'« ignorant,/Lequel va de Ronsard le sçavoir mesurant », on ne peut s'empêcher de penser à ces autres vers du pamphlet de 1563 : « Et si [Ronsard] n'est pas garni d'aucun profond savoir/Comme par ses escritz l'on peut clairement voir » (v. 187 s.). Sans jamais faire aucune mention explicite de la *Remonstrance*, Rivaudeau fait ainsi son auto-critique !

⁵² *L'Innocence prisonniere, L'Innocence triomphante, La Verité fugitive, A Monseigneur le Prince de Condé*, s.l., s.n., 1561. L'une des trois pièces, dont les titres ont peut-être inspiré Des Masures pour ses *Tragedies saintes*, fut traduite en latin par Florent Chrestien la même année encore ; c'est ce dernier qui révèle l'auteur du pamphlet anonyme. Voir M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, t. I, p. 178 ; J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, III, p. 413 ss. ; M. F. VERDIER, in R. Belleau, *Œuvres poétiques*, t. III, Paris, Champion, 1998, p. 87. Voir *infra*, p. 444 et p. 545, n. 79.

⁵³ Le fait que l'épître à Belleau figure dans un ouvrage publié par un huguenot en 1566 plaide en faveur de l'hypothèse, défendue notamment par M. F. VERDIER, selon laquelle le retour du protégé des Guise, au moyen d'un pamphlet ouvertement anti-protestant (le *Dictamen*), dans le giron de l'Église catholique ne daterait que de la seconde guerre de religion. Pour la thèse opposée, voir la biographie d'A. ECKHARDT (*Remy Belleau. Sa vie – Sa « Bergerie »*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 73 s.). Cf. R. Belleau, *Œuvres poétiques*, Paris, Champion, 1995, t. I, p. 16 s. ; 1998,

palinodie à « Remy Belleau, *Poète* » : c'est la question de sa propre identité de poète ou de non-poète, question qui n'a jamais cessé de le travailler. Dès 1559, pour mieux marquer la distance qui le sépare de « la laide arrogance de ces braves », il affirme haut et fort : « je ne suis pas Poète comme eus, et ne le veus point estre ». À plusieurs reprises, il s'emploiera à nuancer ce refus en pointant du doigt l'« enflure » de ceux qui s'attribuent le titre de poète sur la seule base de leurs compétences techniques : « Je suis poète moi,/Car je scai force Grec, et je scai bien la loi/Des Pindariques vers ». Cette critique ne l'amène pas pour autant à formuler une théorie cohérente de l'inspiration poétique, et ce n'est que de manière incidente qu'il évoque l'idée d'une faculté innée : « O bon Dieu, qu'il me deut que je ne suis poète,/Ou grave historien pour achever le reste »⁵⁴, s'exclame-t-il dans son « Hymne de Marie Tiraqueau » en exhortant Ronsard à écrire l'épopée de Joachim Rouhault, illustre ancêtre de sa dédicataire. Plus radicalement, il opère, à travers un gauchissement significatif du texte de la *Poétique*, un renversement des valeurs aristotéliennes en plaçant les historiens, philosophes et autres naturalistes composant en vers *au-dessus* des poètes. Ces derniers, assimilés aux lyriques grecs⁵⁵, sont accusés de mettre en œuvre une poétique dépourvue de substance mais aux apparences séduisantes et trompeuses : « somme toute je ne sçai quoi de fort contraire au Silene d'Alcibiade »⁵⁶.

Ce reproche-là, comme par miracle, ne concerne pas son « amy Belleau » dont les odes anacréontiques ou encore le commentaire du *Second Livre des Amours* sont passés sous silence. Du reste, il s'adresse ici non pas à un de ces poètes autoproclamés mais à celui-là même qui avait reçu le sacre des propres mains de Ronsard lorsque, procédant une nouvelle fois à l'inventaire de ses élus, ce dernier lui fit l'honneur de le nommer, seul, parmi toute cette « abondance/D'escrivains [qui] aujourd'huy fourmille en nostre France »⁵⁷. Loin de Rivaudeau la prétention de se compter parmi les dignes émules de Ronsard : tout en « le recognoissant pere/De *vostre* poesie », il se défend vigoureusement d'« écrire jamais rien pour l'imiter », voire d'être un « singe imitateur » – avant d'envisager prudemment une utilisation discrète du « fruit de Ronsard et sa Muse » ; mais, en se démarquant tout à la fois d'un *vous* ouvertement admiré et d'un *eux* abhorré, il cherche bien,

t. III, p. 86 ss. Rappelons également que Belleau est l'auteur d'une comédie, *La Reconnue*, qui a pour particularité de mettre en scène une protagoniste de confession réformée. Composée sans doute dans les années 1562-1563, elle ne fut publiée qu'à titre posthume et n'a sans doute jamais été représentée (voir l'édition de J. BRAYBROOK, Genève, Droz, 1989, p. 8 s.).

⁵⁴ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. X4 v^o.

⁵⁵ Cf. la dédicace versifiée à Jeanne de Foix (v. 127 ss.) : Empédocle, Théognis, Phocylide etc. se voient ainsi opposés à Sapho, Stésichore, Ibykos et Anacréon, quatre des neuf lyriques grecs « canoniques ». Aristote ne mentionne jamais ces derniers (cf. *Poétique*, 1447b et 1451a-b).

⁵⁶ Dans la dédicace en prose de 1559 (M. RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus », p. 261). Le reproche revient dans la *Remonstrance*, où il se double d'une critique à proprement parler technique (v. 173 ss.), et dans l'épître à Jeanne de Foix (v. 121 ss.).

⁵⁷ Dans l'éloge « A Chretophle de Choiseul », protecteur de Belleau (*Lm* VIII, p. 351, vv. 1-2). L'épître à Belleau contient manifestement des réminiscences de cette élégie placée en tête des *Odes d'Anacreon... par Remi Belleau* (1556) et rééditée, la même année, dans le *Second Livre des Hymnes* de Ronsard. Voir M. SIMONIN, *Pierre de Ronsard*, p. 159 s.

à son tour, à « pren[dre] stile apart, sens apart, euvre apart » pour se placer, en définitive, au même niveau que « ceux de vostre docte ligue »⁵⁸. Il n'ira toutefois jamais jusqu'à revendiquer explicitement pour lui-même le titre de poète, mais se permet tout au plus des expressions périphrastiques : [Je] *Fay fumer d'Apollon la penible carriere*. Ce à quoi Rivaudeau aspire en définitive, c'est à un partage des tâches. Lorsqu'il incitait Ronsard à chanter les hauts faits de l'illustre aïeul de sa cousine, il revendiquait pour lui-même « des Graecz les merveilles » ainsi que « des artz la science parfaite »⁵⁹. Dans l'épître « A Remy Belleau », cette énumération s'élargit à ce qu'il se propose de « fournir aux Chrestienes oreilles » et à l'exposition des « plus rares secretz » des « livres sacrés », allusion à ses travaux exégétiques, qui resteront impubliés⁶⁰.

Ni Ronsard ni Belleau ne répondront à ses sollicitations⁶¹. Le mépris ou plus simplement l'indifférence, après avoir sans doute marqué ses débuts, se retrouvent à la fin de sa carrière littéraire, et l'on peut se demander dans quelle mesure ce silence a contribué, après 1567, à enfermer Rivaudeau dans un mutisme définitif⁶². Ses ambitions poétiques et peut-être sociales⁶³ resteront donc largement lettre morte : contrairement au projet qu'il esquisse en 1566 dans son épître-dédicace à Jeanne de Foix et qui rappelle pathétiquement l'éloge de son père – « Nostre Ronsard, surmontant les antiques » –, on ne le verra pas « surpasser le merite » des poètes didascaliques.

3. Mnémosyne ou le refus des « machines »

Jusque dans le choix de l'épisode biblique, la tragédie d'*Aman* est profondément marquée par cette ambivalence qui, dès 1559, fait dire à Rivaudeau, avec une maladresse révélatrice, qu'il n'y a « point de honte de suivre la trace de nostre Babinot ». Très probablement composée peu après la mort d'Henri II, dont *Aman* propose une critique à peine voilée, soit en 1560 ou en

⁵⁸ Dans cette perspective, il y a bien dans l'épître à Belleau un « sursaut d'indépendance », comme le pense M. MIOTTI (« André de Rivaudeau : théâtre et poésie », p. 323).

⁵⁹ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. Y[1] r^o.

⁶⁰ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. Y4 r^o. Voir les allusions, dans les *Observations*, à ses commentaires sur le Décalogue (ch. 57), sur les Béatitudes (ch. 29) et sur l'*Épître aux Hébreux* (ch. 35 et 61). Il y affirme à plusieurs reprises son désir de voir, « Dieu aydant », ces travaux publiés. On y ajoutera le commentaire sur l'*Électre* d'Euripide, rédigé vers 1559 et également perdu (mentionné dans les deux dédicaces placées en tête d'*Aman* et dans les *Observations*, ch. 56), de même que les « Tragedies en toutes les Langues » qu'il aurait composées dans sa jeunesse (« Avant-parler »).

⁶¹ M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, I, p. 356.

⁶² Les raisons sont à coup sûr multiples, la principale étant à chercher dans la reprise des hostilités. Ne dit-il pas dans sa lettre-dédicace à Honorat Prevost datée du 20 janvier 1567 (nous sommes à la veille de la seconde guerre) : « les troubles qui sont survenus depuis [la mort d'Henri II] m'ont fait embrasser la sentence : *Qui a esté bien caché, a bien resçu* ». Les années ultérieures, particulièrement sanglantes dans le Poitou, semblent avoir durablement perturbé cette retraite studieuse et l'avoir frustré de certaines de ses protections. Pour le reste, on ne peut que se perdre en conjectures.

⁶³ Comme le laissent penser ces vers d'A. Babinot tirés de sa pièce liminaire placée en tête du recueil de 1566 (« Albert Babinot, aux Muses. Sur les saintes Œuvres d'André de Rivaudeau », f. A1 r^o) : « [Rivaudeau] pour vous servir, quite/Le service des Rois, que son sçavoir merite,/Et de la Republique, [...] ».

1561⁶⁴ et sans doute jamais représentée⁶⁵, la pièce met en œuvre une esthétique *bifrons*, par ailleurs ouvertement assumée dans l'« Avant-parler » : « elle pourroit estre leüe avec plaisir et contentement de ceux qui aiment les saintes lettres, et ne sont ennemis des Muses que Marc Ciceron appelle gratuites »⁶⁶. Les modèles possibles, en premier lieu néo-latins, ne manquent certes pas aux alentours de 1560⁶⁷ : l'Allemand Thomas Naogeorgus avait publié son *Hamanus* en 1543, suivi de près par le Gantois Franciscus Eutrachelus, auteur d'une *Amphitragedia, cui nomen Edessa sine Hester* (1549)⁶⁸. Le thème connaîtra un succès durable dans les Pays-Bas, puisque l'Utrechtsois Cornelius Laurimanus publie une *Comoedia sacra* intitulée *Esthera Regina* en 1560⁶⁹ et l'Arrageois Petrus Philicinus une *Tragedia Esther* trois ans plus tard⁷⁰. Si une influence des trois pièces flamandes peut être à peu près exclue, si celle de Naogeorgus doit être considérée avec certaines précautions⁷¹, l'*Aman* du Beaunois Claude Roillet, publié en 1556 dans ses *Varia*

⁶⁴ Ces dates peuvent se déduire d'une remarque faite par Babinot dans sa pièce liminaire placée en tête de l'*Aman* (A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. A[1] r^o) : « à moy vous devez que depuis cinq annees/J'arrache de [sic pour « le »] labeur de bien peu de journees/De ses poingz resserrez pour vous gratifier/En un bien que l'auteur vous a voulu nier ». Ces vers ne sont pas datés, mais ont été vraisemblablement composés soit en 1565, comme l'« Avant-parler » de Rivaudeau, soit au plus tard en 1566, année de la parution du recueil. Le passage n'est mentionné ni par R. LEBÈGUE, ni par E. FORSYTH, ni par les deux éditeurs modernes, qui avancent des dates oscillant entre 1557 (après la bataille de Saint-Quentin) et 1561. Que la composition se situe entre 1559 et 1561 peut également s'inférer d'une part du silence que *La Christiade* garde au sujet d'*Aman* – Babinot ne se serait-il pas empressé de saluer la naissance d'un tragique chrétien ? – et d'autre part d'un passage de la *Remonstrance* qui évoque le châtement mérité d'Aman (vv. 579-590), indice qui pourrait plaider en faveur d'une rédaction déjà achevée. Autre argument qui fait pencher la balance vers une période postérieure à juillet 1559 : la critique implicite – et néanmoins virulente – de la politique anti-huguenote d'Henri II. Alors que « nous esperions beaucoup » de ce dernier – matériellement parlant –, comme il le rappelle en 1567, il paraît peu probable que Rivaudeau ait pris le risque de hasarder ses intérêts personnels en composant une pièce potentiellement compromettante. Dans la *Remonstrance*, sous le couvert de l'anonymat, il attaquera l'ancien roi – et son fils – de manière beaucoup plus frontale : « pourrois tu faire doute/[...] en l'impourveue mort/Des Princes demeurés au meillu de l'effort/Qu'ilz faisoient aux Chrestiens, que la justice seure/N'ait remarqué le droit de la cause meilleure ? » (v. 1163 ss.). Que des personnages historiques soient visés dans *Aman*, comme le défendent K. CAMERON et F. CHARPENTIER, cela paraît l'évidence même. De là à dire qu'il y a « un appel à l'insurrection civile », comme le reproche F. GIACONE à ces derniers, il y a un pas qui paraît plus malaisé à franchir (« L'*Aman* d'André de Rivaudeau », p. 3). Pour une synthèse des clés de lecture possibles, voir C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 149-150.

⁶⁵ Comme le rappelle R. LEBÈGUE, Rivaudeau ne mentionne aucune représentation, mais exprime bien le souhait de voir sa pièce jouée « devant les Rois » (dans « A la Posterité », dernière pièce du recueil de 1566 ; *La Tragédie religieuse*, p. 517 s.). Le critique a également montré pourquoi il ne faut accorder aucune foi aux dates avancées par B. Fillon (24 juillet 1561) et par le chevalier de Mouhy (1567), dates reprises par de nombreux critiques (K. BÖHM, F. HOLL, É. FAGUET, G. LANSON). Au sujet de B. Fillon, voir aussi le jugement très sévère de J. BRUNEL, *Un Poitevin poète*, p. 170, n. 82 et p. 171.

⁶⁶ *Aman*, p. 58, l. 196 ss. Passage de Cicéron non identifié (cf. B. WEINBERG, *Critical Prefaces*, p. 217). Voir la critique des « Muses gratuites » par Babinot, déjà citée, p. 302.

⁶⁷ Les dimensions de cette étude ne me permettent pas de me prononcer sur les nombreuses autres pièces inventoriées par J. de ROTHSCHILD, dont deux drames italiens (*MVT*, t. VI, p. xxxviii ss.) : la *Rapresentatione della Reina Ester*, très souvent rééditée dès la fin du XV^e siècle, et une tragédie d'*Aman* d'un auteur florentin, imprimé en 1526.

⁶⁸ *Francisci Eutrachelii Amphitragedia, cui nomen Edessa, sine Hester*, Gandavi, Cornelius Manilius, 1549. Voir J. Ijsewijn, à propos du hapax *amphitragedia* (« Theatrum belgo-Latinum. Het neolatijns toneel in de Nederlanden », in *Mededelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen... van België. Klasse der letteren* 43/I, 1981, p. 73 et n. 5).

⁶⁹ *Esthera Regina Comoedia sacra, nunc primum et conscripta et antehac nunquam edita. Cornelio Laurimamo [sic] Ultraiectino autore*, Ultraiecti, Excudebat Harmanus Borculous, 1560.

⁷⁰ *Tragedia Esther, autore Petro Philicino, Canonico Binchiensi*, Antverpiae, In aedibus Ioannis Latij, 1563.

⁷¹ Les pièces d'Eutrachelus et de Laurimanus se distinguent par leur aspiration à l'exhaustivité : en effet, elles mettent en scène la quasi-totalité du livre d'*Esther*, fait incompatible avec l'exigence d'unité de temps formulée par Rivaudeau. Il y a en revanche des convergences ponctuelles entre *Hamanus* et *Aman* ; cela dit, la tonalité générale est assez

Poemata, compte bien, comme l'a montré R. Lebègue, parmi les principales sources d'inspiration de Rivaudeau, notamment sur le plan dramaturgique⁷².

Cela dit, notre tragédie se distingue par un clivage esthétique proprement inédit qui épouse peu ou prou la frontière séparant le protagoniste des personnages juifs. C'est ainsi que le héros éponyme regarde du côté de l'esthétique néo-sénéquienne, celle-là même que les deux éditions posthumes de la *Medee* de La Péruse, « second ornement de la tragique Muse »⁷³, ont inaugurée avec grand fracas ; c'est bien en effet l'ombre de la Médée pérusienne qui se profile derrière la fureur du protagoniste⁷⁴, et on notera ici au passage que le choix de Saphire, épouse de Putiphar, pour la troisième « Complainte », peut s'expliquer par cette même fascination pour des personnages païens jouissant de la caution biblique. Non que l'évocation et l'invocation de divinités gréco-latines par les personnages perses soient de l'invention de Rivaudeau : cet anachronisme, que l'on relève déjà dans le *Mistère du Viel Testament*, semble devenir la règle dans les drames néo-latins. Mais ce qui frappe d'emblée et ce qui distingue *Aman* de ses précurseurs, c'est la netteté et la cohérence avec laquelle les deux univers, païen et juif, s'opposent⁷⁵. À l'opposé du monde peuplé de Furies qui est celui d'Aman, les monologues, répliques et chants de Mardochee, Esther, Simeon et la Troupe sont en effet marqués par la recherche d'une esthétique chrétienne originale dans laquelle l'expression de l'absence de Dieu joue un rôle crucial. Le choix d'inscrire cette tension fondamentale entre deux esthétiques antagonistes au cœur de la pièce est

différente, car clairement orientée, chez Naogeorgus, du côté de la comédie romaine (expressions empruntées à Plaute et à Térence ; style bas, ex. : *Ego maluisse urbanas purgare foricas* [que de mener mon ennemi personnel en triomphe ; remarque faite par l'un des personnages secondaires] ; numérotation des scènes ; intrigue principale entremêlée avec intrigue secondaire ; cf. W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, II, 1, p. 119). La comparaison des deux pièces s'avère d'autant plus décevante que les deux dramaturges partagent d'autres centres d'intérêt, à commencer par Synésios de Cyrène, dont Naogeorgus avait édité les épîtres en 1558 chez Oporin (GG 467 ; voir *infra*, pp. 325-326, pour l'importance de Synésios dans l'œuvre de Rivaudeau). Mais le pasteur d'origine bavaroise a également rédigé un long commentaire sur le *Manuel* d'Épictète (*Moralis philosophiae medulla Nempae, Epicteti Enchiridion Graece ac Latine cum explanatione Thomae Naogeorgi*, Strasbourg, Wendelinus Rihelius, 1554). Si Rivaudeau ne le cite ni dans la dédicace ni dans le corps du texte, une comparaison systématique des deux ouvrages montre clairement qu'il a utilisé l'édition de Naogeorgus – à moins qu'il ne faille postuler l'existence d'une source commune ou d'un intermédiaire entre l'Allemand et le Français. Au sujet de Thomas Naogeorgus, voir BBKL, t. VI, 448-451.

⁷² R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 385 s. Pour la vie de Claude Roillet (vers 1520-vers 1578), voir D. MAURI dans son introduction à *Philanire* (in *THC*, I, 2, p. 127 s.) ; R. LEBÈGUE, *ibid.*, p. 259 ss.

⁷³ P. de Ronsard, « Épitaphe de Jan de la Peruse, Angoumois » dans le *Quatrième Livre des Odes*.

⁷⁴ Comparer *Aman* v. 236 : « Esprits brouillons, hostes des bas manoirs » et La Péruse, *Medee*, v. 9 : « Dieu des profonds manoirs ». Cf. aussi l'invocation initiale. Voir aussi *Medee* : vv. 469-506. Comparer p. ex. avec la scène protatitue d'*Hercules furens* (v. 91 ss.). C'est aux tirades d'Aman que pense E. FAGUET lorsqu'il stigmatise le « fatras mythologique » qui « alourdit » la pièce (*La Tragédie française au XVI^e siècle*, p. 139) ; il oublie de dire que ce procédé est mis en œuvre avec une certaine discrétion.

⁷⁵ Le cas de C. Roillet est particulièrement parlant à cet égard : la rupture entre univers païen et univers judéo-chrétien n'y est pas consommée de manière aussi nette que chez Rivaudeau. Le chœur ainsi que les *ancillae* de la reine multiplient en effet les références mythologiques, et toutes ne s'expliquent pas, loin s'en faut, par la visée apologétique inhérente à la comparaison entre Esther et les conquêtes de Jupiter que l'on trouve dans le chœur de l'acte III. Pour le *Mistère du Viel Testament*, voir entre autre t. VI, p. 87 ss., où le bourreau recommande aux conspirateurs Bagathan et Thares de s'en remettre « A Pluton, parfond dieu de terre,/A Neptunus, dieu de la mer,/Que les payens doivent requerre,/Et que Cerberus vous enserre [...] » (vv. 46291-46294). Voir aussi P. Philicinus, *Esther*, 1563, p. 40 ou C. Laurimanus, *Esthera*, 1560, f. G2 r^o.

ce qui distingue Rivaudeau de Des Masures notamment, puisque ce dernier, avec qui il partage une même ambivalence vis-à-vis de l'œuvre et de la personne de Ronsard, va opter, quelques années plus tard, pour une solution très différente, beaucoup plus radicale et globalement plus cohérente dans la quête d'une poétique compatible avec les valeurs réformées⁷⁶.

Cette gestion originale de deux esthétiques concurrentes aura des répercussions importantes sur la place et la représentation des épreuves que connaîtront les deux groupes de personnages.

3. 1. La parole protatique au service d'une Mémoire inachevée

La première scène de la tragédie, confiée à « Mardochee juif, avant-parlant », permet d'emblée de mesurer l'importance dévolue aux afflictions et d'appréhender conjointement les grandes lignes de la dramaturgie de Rivaudeau. Ce long monologue de deux cent vingt-huit alexandrins est remarquable tout d'abord par la manière dont il impose dès les premiers vers un agencement strictement immanent de la matière. Non seulement certains modèles antiques, en particulier l'*Hécube* d'Euripide, mais surtout le récit biblique lui-même, du moins dans la version des Septante, reproduite par la Vulgate (*Esther* ch. XI), autoriseraient en effet le recours au songe protatique et donc la mise en œuvre d'une dramaturgie orientée vers une « arrière-scène »⁷⁷. Que Rivaudeau ait pratiqué aussi bien la traduction de Lefèvre d'Étaples basée sur le texte de saint Jérôme que celle d'Olivétan conforme à la tradition hébraïque a été amplement démontré par D. Di Mauro⁷⁸ ; les suppléments de la version grecque figurent du reste parmi les apocryphes dans les bibles de Genève. Le choix *a priori* surprenant de renoncer à une scène protatique à grand spectacle – on pensera aux « deux grans dragons tous prests de joster l'un contre l'autre » (*Est* XI, 6), protagonistes du rêve de Mardochee – et disposant de la caution scripturaire, a été fait non par le protestant Naogeorgus qui l'évoque brièvement dans la première scène de son *Hamanus*⁷⁹, mais par le catholique Roillet, qui, à l'instar de ce que fera Rivaudeau, passe le songe complètement sous silence⁸⁰. Cet antécédent mis à part, il n'en demeure pas moins que le refus de

⁷⁶ Voir ci-dessous, p. 443. Comme chez Rivaudeau, l'éloge hyperbolique va côtoyer la calomnie anonyme dans le cadre de la Querelle des discours, l'unique différence, mais elle est de taille, résidant dans l'ordre chronologique.

⁷⁷ Voir ci-dessus, dans le chapitre sur *Saül le furieux*, la section intitulée « La figure protatique en question ». Pour la notion d'arrière-scène, voir P. CAMPION, « Le problème des dieux », pp. 167-184.

⁷⁸ D. DI MAURO, « André de Rivaudeau et la Bible », *BSHPF*, 141, 1995, pp. 207-220.

⁷⁹ Th. Naogeorgus, *Hamanus*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547, p. 113.

⁸⁰ Il est vrai que le songe de Mardochee, dans la Vulgate, ne figure pas au début du livre, mais qu'il est, avec les autres passages issus de la tradition des Septante, rejeté à la fin. La bonne chronologie peut toutefois être aisément rétablie, comme le suggère Jérôme lui-même dans l'une des notes qu'il a intercalées pour faciliter la lecture des suppléments grecs : « Hoc quoque principium erat in editione uulgata, quod nec in Hebraeo, nec apud ullum fertur interpretem ». Cf. la reconstitution de l'*Esther* (grec) par les éditeurs de la TOB. Laurimannus, dans sa *Comoedia sacra*, consacre au songe prémonitoire de l'oncle d'Esther... la sixième scène de l'acte III. Chez Racine, c'est Assuère qui sera

cet élément peut être interprété comme s'inscrivant dans la réflexion plus générale que Rivaudeau affirme avoir menée sur les « Machines » dans son commentaire sur l'*Électre* d'Euripide et dont nous trouvons, à défaut de mieux, une trace dans l'épître à François de La Noue :

Un moindre vice est de ce qu'il y [*sic* pour « ils »] appellent les Machines, c'est à dire, des moyens extraordinaires et surnaturelz pour deslier le nœud de la Tragedie, un Dieu fableux [*si*] en campagne, un chariot porté par Dragons en l'air, et mille autres grossieres subtilitez, sans lesquelles les poëtes mal fournis d'inventions, ou d'art ou mesprisans ce dernier, ne peuvent venir à bout de leur fusee, ni depestrer le nœud Gordien, sinon de la façon du grand Alexandre, à coupz de baston. Aristote marque ceste faute en la Medee, et je l'ay cotee en Electre avec d'autres.⁸¹

Si le refus du *deus ex machina* concerne par définition le dénouement, on peut lire dans cette critique des « poètes mal fournis d'inventions, ou d'art » – on y subodore une pointe lancée contre La Péruse –, une condamnation plus générale de toute imbrication d'éléments dramatiques « naturels » avec des éléments « surnaturels ». Si la statue de Mitys tombe précisément sur le meurtrier de Mitys, elle doit le faire sans l'intervention directe de quelque dieu que ce soit ; de même, si la croix qu'Aman a fait ériger pour l'innocent Mardochée finit par faire mourir son auteur, il faut que cela se fasse par des moyens purement immanents et non à la façon du *Mystère du Viel Testament* où Dieu annonce par avance l'issue heureuse⁸². Tout recours à des béquilles « extra-mythiques » est proscrit : c'est là l'une des leçons d'Aristote que l'helléniste semble avoir méditée avec le plus d'attention. Il est vrai que ce parti pris dramaturgique était grandement facilité par la version hébraïque elle-même qui, contrairement à la version grecque, ne mentionne jamais le nom de Dieu⁸³. Ajoutons enfin que le choix d'encadrer l'action par le songe prémonitoire et son interprétation finale, consécutive aux événements (*Est* X, 4-13), aurait risqué d'introduire une dimension allégorique, voire typologique évidemment étrangère aussi bien à la culture religieuse qu'au projet dramatique de Rivaudeau : choix d'une lecture actualisante, morale en l'occurrence, et quête d'une dramaturgie parfaitement immanente vont ainsi de pair⁸⁴.

tourmenté par un « songe effrayant » (cf. acte II, sc. 1 et 7 ; acte III, sc. 2). Selon M. MILLER, aucune des tragédies françaises du XVI^e et du XVII^e siècle consacrées à *Esther* ne place le songe prophétique de Mardochée au début de l'intrigue (*La Tragédie biblique à l'âge baroque*, p. 277 et n.). Rappelons enfin que Josèphe, bien que s'appuyant sur la version des Septante, supprime lui aussi le songe et son interprétation (*Antiquités judaïques* XI, 6, in *Œuvres complètes*, t. III, éd. Th. Reinach, Paris, LEROUX, 1905, p. 30, n.).

⁸¹ A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. ¶¶ v^o (*Aman*, p. 54). Cf. *ibid.*, f. ¶¶ r^o : « Si la disposition des temps m'eust peu souffrir mettre au jour les amplex commentaires que j'ay faitz y a bien six ans, sur Electre Tragedie d'Euripide nouvellement nee par le labeur de Pierre victorius [Pietro Vettori], et non encores exposee d'aucun, ilz me dispenseroient des ceste heure [...] du travail, que j'eusse autrement pris au seuil de ceste œuvre, de donner plus grande clarté à ceste partie de la Poësie. » Voir D. CECCHETTI, « La nozione di *tragédie sainte* », p. 404.

⁸² *MVT*, t. VI, p. 134 s. Voir v. 47330 : « El [Esther] obtiendra pour Juifz grace planiere ».

⁸³ M. MASTROIANNI, « L'*Esther* francese », p. 186.

⁸⁴ À propos de la dimension allégorique du songe, voir M. MASTROIANNI, « L'*Esther* francese », p. 186. On trouve une interprétation typologique et, plus précisément antijudaïque, de l'histoire d'Esther dans l'« Epilogus » de la *Comœdia sacra* de Laurimanus : le banquet d'Assuère préfigure la communion (*coenam*) préparée par le Christ pour l'humanité tout entière. Vasthi, *pervicax sponsa Iudaea*, refuse de s'y rendre, tandis qu'Esther, *Ecclesiae nostrae typus*, grâce à son obéissance et sa modestie, saura gagner les faveurs du roi-Christ (*Esthera Regina*, f. [H6] v^o ; cette interprétation typologique du banquet d'Assuère se trouve déjà dans le théâtre médiéval, dans la *Passion* d'Heidelberg : L. R. MUIR,

L'idée de camper à l'entrée de la pièce celui qui, assis « ad regis ianuam » (*Est* 2, 21), peut être considéré comme la cheville ouvrière de la libération des juifs plutôt que le héros éponyme (Roillet, Montchrestien) n'est pas inédite non plus, puisqu'on la trouve chez Naogeorgus ; ce qui est neuf en revanche, c'est à la fois l'ampleur de la scène et la volonté de la consacrer presque entièrement au *rappel des épreuves passées* du peuple d'Israël⁸⁵ et, partant, de focaliser d'emblée « the attention on the sufferings of the Jews »⁸⁶. Excédant largement la fonction d'une simple scène d'exposition, le monologue présente une très longue énumération d'épisodes vétérotestamentaires, approximativement une trentaine⁸⁷, soigneusement indiquées par des manchettes. Cette volumineuse synthèse qui va du meurtre d'Abel à la déportation babylonienne constitue d'abord un témoignage éclatant du goût immodéré pour l'histoire dont Rivaudeau a fait preuve à de multiples reprises⁸⁸. Mais cette interminable énumération de détails historiques n'est paradoxalement pas dénuée d'efficacité dramatique. Ce qui fait sa spécificité, c'est l'accentuation des événements rappelés : là où Abraham ou le Premier Écuyer dans *Saül* insistent sur l'issue – toujours heureuse en définitive – de toutes les calamités subies individuellement ou collectivement – rappelons que ces dernières riment avec *bontés* chez Bèze (*AS*, v. 57 s.) –, Mardochée choisit de s'arrêter en priorité sur la *crise*, dans sa dimension la plus négative. Tel est le point de départ de son monologue :

Biblical Drama, p. 81). Voir aussi la dédicace de P. Philicinus (*Tragoedia Esther*, 1563, p. 5 s. : « Nam ut Aman diaboli typum gerere convenientissime videtur, sic Mardocheus Christi imaginem adumbrare [...] ») et un passage du *Mistère du Viel Testament*, t. VI, p. 134 s. : « Hester [...] / Prefigurant que la vierge Marie, / [...] ».

⁸⁵ Dans la pièce de Naogeorgus, il s'agit d'un dialogue entre Mardochée et un esclave, Cyrinus. La scène, contrairement à ce qui se passe dans *Aman*, débute sur une note positive – *principium laetum* (Josse Bade) –, puisque Mardochée rappelle la disgrâce de Vasthi et le mariage inespéré de sa nièce : « paradoxa... atque mirabilia, quae/Nunquam quisquam in somnis sperare possiet ». Le décret royal qui ordonne à tous les sujets de se prosterner devant Aman lui donne toutefois un pressentiment funeste ; il ne reste qu'à espérer et prier (*Hamanus*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547, pp. 110-115). Mardochée apparaît seul également dans la scène protatique de l'*Esther* de Philicinus, scène dont les dimensions (129 sénaires iambiques) sont proches de celle de Rivaudeau. Même si une influence de cette tragédie néo-latine parue en 1563 ne peut pas être exclue *a priori*, la lecture du texte montre des divergences trop importantes pour autoriser un rapprochement (le passage de Philicinus constitue une scène d'exposition plus classique, agrémentée de réflexions morales sur la nécessité de se soumettre aux épreuves voulues par Dieu et sur les objectifs d'une bonne éducation). P. Matthieu choisira encore de placer Mardochée à l'entrée de sa tragédie *Aman* (1589 ; cf. début de l'acte III dans la première version publiée en 1585 sous le titre d'*Esther*) : ce monologue de 154 alexandrins constitue, comme le précise l'« Argument », « un abrégé des menaces des Prophetes, sur le desordre de la vie des Juifs cause de leur captivité, [...] » (*Aman seconde tragédie de Pierre Matthieu*, Lyon, Benoist Rigaud, 1589, p. 1). À propos du Mardochée de Montchrestien, voir *infra*, p. 528 et n. 38.

⁸⁶ R. GRIFFITHS, *The Dramatic Technique*, p. 67.

⁸⁷ *Gn* 4 (le meurtre d'Abel) ; 9 (la nudité de Noé) ; 20 (Abraham et Abimélek) ; 22 (le sacrifice d'Abraham) ; 27 (Jacob et Esaü) ; 32 (combat de Jacob avec l'ange) ; 37 (la vente de Joseph) ; *Ex* 1 (le massacre des nouveau-nés) ; 2 (Moïse) ; 5 (le travail forcé en Égypte) ; 32 (veau d'or) ; [*Nb* 11 (les caillies)] ; 14 (Josué et Caleb) ; *Jos* 11 (les trente tyrans) ; [*Jg* 6 (Gédéon)] ; 11 (Jephté) ; 1 *Sm* 4 (guerre contre les Philistins) ; 8 (Israël demande un roi) ; 18-20 ; 22 (David persécuté par Saül) ; 27 (David et les Philistins) ; 2 *Sm* 11-13 (David, Bethsabée et Urie ; Amnon et Tamar) ; 16-17 (David et Absalom) ; 21 (la famine et les Gabaonites) ; 24 (le recensement par David et la peste) ; 1 *R* 1 (Adonias) ; 2 *R* 28 [*sic* pour 18] (Ezékias) ; 22 (Josias) ; 24 (Yoyakín) ; 2 *Cb* 36 (Sédécias et la déportation) (entre crochets carrés, deux passages qui ne sont pas indiqués par une manchette).

⁸⁸ Voir les deux importants passages consacrés à l'histoire de la papauté dans la *Remonstrance* (vv. 256-332 et 1069-1126) ainsi que le long développement historico-critique concernant l'identité des protagonistes du livre d'*Esther* dans l'« Avant-parler » à François de la Noue (*Aman*, pp. 55-57).

Est-il donques ainsi, que tous ceux là qui suyvent,
 La trace du Seigneur, et selon ses loix vivent,
 Sont tousjours affligez ? et les injurieux
 Sont tousjours en repos, tousjours victorieux,
 Riches à nos despens, rehaussez de noz pertes,
 Et des biens emportez de nos maisons desertes,
 Forts par nostre foiblesse, et par nos maux, heureux,
 Et par nostre vergongne hautement glorieux,
 Et souvent revestus des despouilles sanglantes
 Du saint peuple de Dieu par leurs mains violentes ?
 Est-il donques ainsi ! ô peuple de Sion
 Avecque toy nasquit la persecution,
 Et sera pour jamais sur tous ceux qui paisibles
 Cheminent au Seigneur par les sentiers penibles. (*Aman*, vv. 1-14)

Le *donques* du premier vers, conclusion fictive d'un raisonnement préalable, va aussitôt générer une foule d'arguments visant à prouver que le lot des justes a toujours été et continue d'être, selon un *topos* tragique du reste bien connu⁸⁹, la souffrance, l'absence de repos, l'inquiétude : « entre ces gens tu n'auras nul repos, et n'y aura aucun repos à la plante de ton pié » (*Dt* 28, 65). Ces vers inauguraux annoncent le constat amer et désabusé fait par Bernard Palissy peu de temps après la première guerre : « les enfans et esleus de Dieu, seront persecutez jusqu'à la fin, et chasses, et moquez, bannis et exilez »⁹⁰. Plus généralement, ils prouvent, si besoin était, l'inspiration calviniste de leur auteur : il s'agit bien ici, comme le dit M. Screech, de « cette ultime et troublante dignité [partagée par tous les élus] qui consiste à avoir une importance majeure aux yeux du Dieu caché »⁹¹, dignité qui n'exclut pas, bien au contraire, l'expérience d'un mal *permis* par ce même Dieu.

L'accent est donc systématiquement mis sur l'épreuve dans sa dimension inachevée, *imparfaite*. Les vers consacrés au sacrifice d'Abraham se révèlent hautement significatifs à cet égard : après avoir évoqué « l'ordonnance terrible/Faite au pere Abraham » et « la tentation » qui est « également [...] dure/[...] à celui qui fait, et à cil qui endure », Mardochée conclut enfin par l'intervention miraculeuse de Dieu : « mais la faveur des Cieux/Survint, et destourna le sanglant sacrifice,/Et la grace empescha la divine justice » (*Aman*, vv. 40-42). Or, loin de passer à

⁸⁹ Voir par exemple Pierre Grognet, *Les Tragedies de Senèque*, Paris, Denys Janot, 1534, f. A5 r^o : « Iniqua raro maximis virtutibus/Fortuna parcit [*Hercules furens*, vv. 325-326]. Mauvaise fortune par sa nature ne laisse point les vertueux sans les molester. Car comme dit monseigneur saint Pol. Qui volunt pie viuere in Christo persecutionem patientur [2 *Tim* 3, 12]. Cest a dire, que ceulx qui veulent bien vivre en Jesuchrist ilz souffriront persecution. Aussi il fault aller en Paradis par maintes tribulations. Virgilius primo eneidos, per varios casus per tot discrimina rerum tendimus in latium ». Voir aussi l'exclamation de Mégara dans *Hercules furens* au sujet des adversités subies par son époux : « Nec ulla requies, tempus aut ullum datur,/Nisi dum iubetur » (vv. 212-213) du chœur dans la même pièce, v. 524 : « O Fortuna uiris inuida fortibus ». La souffrance du « peuple de Sion » est ici érigée au statut de paradigme de la souffrance des justes de tous les temps (et notamment, mais cela reste bien sûr sous-entendu, des réformés). Cette exemplarité n'est pas de nature typologique.

⁹⁰ B. Palissy, *Recepte veritable*, éd. K. Cameron, 1988, p. 185.

⁹¹ M. SCREECH, « L'humanisme évangélique du *Riche en pauvreté*, poème attribué quelquefois à Marot », in *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973, p. 250.

l'exemple suivant, ce que l'on attendrait en toute logique, il juge indispensable de rectifier aussitôt l'impression d'une issue par trop heureuse :

Ils souffrirent pourtant, car l'exécution
N'est tuer, ni mourir, mais l'aprehension. (*Aman*, vv. 43-44)

Ces deux vers, qui portent à coup sûr la marque d'Épictète sans toutefois énoncer le moindre jugement de valeur vis-à-vis de deux hommes succombant aux mirages de l'« opinion »⁹², constituent aussi un commentaire éclairé du dénouement de l'*Abraham sacrifiant*. La souffrance n'est jamais complètement annulée par le retournement inespéré de la situation : non seulement parce qu'elle perdure douloureusement dans la mémoire, mais parce qu'elle est appelée à continuer sous d'autres formes. C'est ainsi que Jacob hérita non seulement des « possessions » d'Abraham mais encore de ses « persecutions » (*Aman*, v. 47 s.) ; c'est ainsi que les Israélites, après quarante ans passés dans le désert, ne pénétrèrent dans la Terre promise – suprême ironie de l'histoire – que pour affronter « mille ennemis » (v. 121), pour se consumer en victoires à la Pyrrhus (v. 125 s.) et finalement pour frôler l'irréversible extermination :

Et leur meilleur repos fut quand par mainte guerre
Et au pris de leur sang ils conquièrent leur terre :
Et l'eurent-ils conquise alors par fer et feu,
La plus part d'eux perit [...]. (*Aman*, vv. 133-136)

Ces mêmes Israélites n'abandonnèrent ensuite leurs « Juges et Prophetes » que pour se soumettre volontairement au joug royal, source proprement intarissable d'injustices, de calamités et de misères⁹³. Le second versant de l'épreuve, l'*exitus laetus*, libération ou victoire, n'est donc pas nié, mais minoré et le plus souvent passé sous silence : le souvenir de la « gadoue d'Égypte » (v. 85) a depuis longtemps recouvert celui de ses dépouilles.

⁹² Voir le chapitre V du *Manuel* dans la traduction de Rivaudeau : « Mais c'est l'opinion de la mort qui est effroyable, et rend la mort telle. Si doncques nous sommes empeschés, ou troublés, ou ennuiés, n'en donnons blâme qu'à nous mesme, c'est à dire à nos apprehensions » (*La Traduction française*, éd. L. Zanta, 1914, p. 102). Ce passage n'est pas commenté par Rivaudeau dans ses *Observations*.

⁹³ *Aman*, vv. 145-148 : « ces hommes las des Juges et des Prophetes/Soumirent à des Rois leurs endurcies testes/Randant leur estat pire, et leurs conditions,/Et s'abandonnans plus aux persecutions ». Cf. *Aman*, v. 199 ss. Cette critique acerbe du pouvoir monarchique, qui se reflète dans la relecture exceptionnellement sévère du règne de David (vv. 149-196) et que l'on retrouve ensuite dans le chœur du second acte, long passage introduit par « O Princes meschans/Du peuple tyrans,/[...] » (vv. 1123-1176), n'est pas sans rappeler ce passage de La Boétie : « ceux d'Israel qui, sans contrainte ni aucun besoin, se firent un tiran, duquel peuple je ne lis jamais l'histoire que je n'en aye trop grand despit, et quasi jusques à en devenir inhumain pour me resjouir de tant de maus qui lui en advinrent » (éd. M. Smith/M. Magnien, Genève, Droz, 2001, p. 45). Il n'est pas impossible que Rivaudeau ait eu connaissance du *Discours* ; selon Montaigne, en effet, il aurait circulé sous forme manuscrite dès les années 1550 : « Car elle [cette pièce, *Le Contr'Un*] me fut montrée avant que je l'eusse veu, et me donna la premiere connaissance de son nom, [...] » (*Essais* I, 28 ; cité par J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IV, 2, p. 464, n. 1390). Cette hypothèse est du reste confortée par la « Complainte cinquième, ou, Chanson d'un desesperé en sa poursuite et rassuré en Dieu. Sur le chant. Si j'ay perdu tant de vers » (*Les Œuvres*, f. S3 r^o). Or, l'incipit cité est celui de l'une des pièces de La Boétie publiées par Montaigne en 1571 sous le titre *Vers François de feu Estienne de la Boetie*. L'analyse métrique confirme le rapprochement : les deux chansons sont composées en sizains *ababc*, fausse rime tierce également utilisée par Baïf et, plus tard, par Goulart et Pierre Poupo notamment (je me permets, à ce sujet, de renvoyer à mon article « 'Helas si tu me vois constant en inconstance' : la fortune d'un schéma métrique chez trois poètes huguenots », à paraître dans le *Bulletin de la SHAG*).

En se faisant le chantre de l'« assidue trépidité » du peuple d'Israël – cette expression de Des Masures s'avère ici parfaitement appropriée – plutôt que de la Providence divine, Mardochée propose une réflexion herméneutique sur l'Histoire qui se distingue aussi bien des modèles bibliques que des modèles classiques. Le monologue protatique d'Hécube dans la *Troas* de Sénèque (vv. 1-66) nous livre un premier point de comparaison utile⁹⁴ : le rappel éploré du passé, depuis la fondation divine de la ville jusqu'au tirage au sort des captives, sert ici à retracer le mouvement irrésistible de la ruine de Troie, chute qui accompagne et préfigure celle, tout aussi concrète, des protagonistes de la pièce. Jadis *caelitum egregius labor*, Ilion est à présent réduit en un tas de braises, et aucune promesse ne vient atténuer la perspective d'une mort pratiquement consommée. Or, contrairement à la veuve de Priam et en dépit du parti pris « pessimiste » qui est le sien, Mardochée ne fait jamais état d'une chute, d'une « mutation de la fortune », la misère du « saint peuple de Dieu » étant dès le départ consubstantielle à son élection : *avecque toy nasquit la persecution*. Aman fera lui-même le constat de ce paradoxe :

Pourquoy leur Dieu les souffre il estre esclaves,
Puis qu'il les porte et les maintient si braves ? (*Aman*, vv. 1343-1344)

Et la promesse divine, bien qu'Israël n'en ait touché que de trop rares fruits, semble subsister, mystérieusement, au milieu même d'une souffrance apparemment sans fin.

Mais, nous l'avons vu, Mardochée n'en propose pas pour autant une interprétation à proprement parler comique de l'Histoire, contrairement à ce que fait par exemple le psaume 105 :

Ayez memoire de ses merveilles qu'il a faites, de ses signes, et des jugemens de sa bouche. [...] Il a eu perpetuellement souvenance de son alliance, et de la parole qu'il avoit ordonnee en mille generations. (Ps 105, 4 ; 8)

Suit le rappel plus ou moins détaillé d'une longue série d'épisodes tirés de la *Genèse*, de l'*Exode* et des *Nombres*, depuis la promesse faite à Abraham jusqu'aux eaux de Mériba. L'accentuation méthodique de l'*exitus laetus* conduit l'auteur du psaume à omettre certains « détails », telle l'issue fatale de l'épisode des caillies⁹⁵. Tout en étendant son récit à la période cananéenne, le psaume 106 procède de même, à cette nuance près qu'il attribue systématiquement les calamités subies par le peuple à ses péchés⁹⁶. Les deux psaumes se terminent, significativement, sur des appels à la louange de Dieu. Or, telle est aussi *grosso modo* la structure de l'unique scène comparable (II, 4) que l'on trouve dans l'*Aman* de Roillet : dans ce dialogue entre Mardochée et le chœur, inspiré de

⁹⁴ Plusieurs prologues euripidiens possèdent une structure comparable, alliant plainte et rappel plus ou moins exhaustif d'un passé fait de souffrances : celui de Jocaste dans les *Phéniciennes*, celui d'Électre dans *Oreste*, celui de la Nourrice dans *Médée* ou encore celui d'Andromaque dans la pièce du même nom. Ces prologues sont toutefois loin d'avoir la même ampleur que celui d'*Aman*.

⁹⁵ Ps 105, 40. Cf. Nb 11, 31-34 (le peuple est finalement puni pour sa convoitise).

⁹⁶ Voir aussi le psaume 78.

la *Troas* de Sénèque⁹⁷, le rappel des misères subies en Égypte, pendant l'exode et au-delà, loin d'être une fin en soi, constitue pour l'essentiel l'occasion de réaffirmer la puissance de la Providence divine : « Non hoc hominum ferrum potuit,/[...] Vna sed alti dextra tonantis »⁹⁸.

Si Mardochée est bien « memor omnium operum [Domini] », conformément à ce que dit la Vulgate (*Est* XIII, 8), il ne poursuit donc comme objectif ni l'exaltation de la grandeur et de la miséricorde divines ni la mise en évidence d'une explication de la souffrance. Cette dernière se voit tout au plus ébauchée dans un bref passage qui rappelle le développement autrement plus important que Rivaudeau consacrera à la question dans les *Observations* sur Épictète⁹⁹ : « Si l'ennemi défaut, Dieu autrement esprouve/Des siens la patience, et mille moyens trouve/De reveiller leur foy » (*Aman*, vv. 29-31). La réflexion sur les intentions de Dieu en restera là, même si l'idée du châtement divin affleure dans certains passages, notamment ceux consacrés à l'institution de la monarchie¹⁰⁰. Quant à la louange de Dieu, il faut attendre la prière de Mardochée (IV, 3) pour voir sortir de sa bouche une énumération des bienfaits passés de Dieu : « O Dieu de nos ayeux, qui pour les faire grans,/As forcé tant de fois les plus roides tyrans ». Cette brève récapitulation des « mille [...] biens » que Dieu a accomplis durant l'exode (*Aman*, vv. 1645-1652) sera néanmoins contrebalancée, quelques vers plus loin, par le rappel de maux plus récents, consécutifs à la déportation babylonienne¹⁰¹. Là encore, c'est la dimension ouverte et inachevée de la crise qui finira par l'emporter sur toute lecture orientée, comique ou tragique. L'unique différence, par rapport à la scène protatique, mais elle est d'importance, consiste dans l'ouverture inédite sur l'avenir sous la forme d'une prière de demande : « [...] fay luy sentir, Seigneur/[...] que tu peux tirer des tiens et leur foiblesse/De quoy vaincre les Rois et baisser leur hauteuse » (vv. 1681-1684). C'est ainsi que pour la première fois – et avec les mots de Marie (*Lc* 1,

⁹⁷ Comparer f. 67 v° avec le premier chœur de la *Troas* (v. 83 ss.), Mardochée assumant le rôle d'Hécube : « Quod vos facitis, frangite crinem:/Per colla cadant moesta capilli:/Pulvere turpes reddite vultus,/Cingite vili velo capita [...] ».

⁹⁸ C. Roillet, *Aman*, in *Varia Poemata*, 1556, f. 68 v°.

⁹⁹ *La Traduction française*, éd. L. Zanta, 1914, p. 148 s. Dans ce passage sur le chapitre 29 du *Manuel*, qui n'est que le reflet de tout un développement qu'il aurait consacré à la question dans ses commentaires sur l'*Épître aux Hébreux* et sur les Béatitudes, Rivaudeau s'interroge d'une part sur les explications possibles de la souffrance : l'idée d'épreuve (Job, l'aveugle né) semble avoir davantage ses faveurs que l'explication rétributive (exemple : David !). L'autre question à laquelle il s'intéresse est celle de l'« esprit qui s'appelle consolateur » : comment la douleur de l'homme moqué et persécuté se mue-t-elle soudainement en joie ? Il est intéressant de constater que cette réflexion, aux répercussions dramaturgiques évidentes, n'a trouvé qu'un écho limité dans *Aman*. Voir *infra*, la conclusion du sous-chapitre intitulé « Ou bien se on meurtrist les Juifs jusques à un' : la tentation d'Esther » (*Aman* II, 6) ».

¹⁰⁰ Voir notamment *Aman*, vv. 197-202 ; 207-212. « L'insupportable joug de leurs princes tyrans » est celui-là même que les Israélites choisirent de s'imposer ; ils en recueillent aujourd'hui les fruits. Là encore le rapprochement avec la pensée de La Boétie est tentant (voir *supra*, p. 313, n. 93). On est ici à des lieues de l'optimisme providentiel d'un P. Philicinus : « Hic flagris caedit rex, ut det gaudia nobis/Aeterna, post iram breuem » (*Esther*, 1563, p. 29).

¹⁰¹ *Aman*, vv. 1659-1674 : « Bien cent ans sont passés, depuis que nous tes hommes/Estrangés de Sion et de ta maison sommes,/Depuis que le malheur, l'exil, la povreté,/Compagnons importuns, pressent nostre costé,/[...] ». Le contenu de cette scène constitue une adaptation très libre de la prière de Mardochée telle qu'elle apparaît dans les suppléments grecs (*Est* XIII, 8-17). Les versets 12 à 14, dans lesquels Mardochée justifie son refus d'adorer Aman, sont passés sous silence par Rivaudeau.

52) –, Mardochée envisage explicitement le *casus regum* et donc un retournement de situation *inopiné* susceptible de déboucher sur la délivrance de son peuple¹⁰².

Mais ce qui donne sa tonalité de base au monologue de Mardochée, c'est bien le complainte désespérée de Job, qui est au-delà de toute volonté de compréhension : « je n'ay pas esté à requoy, je n'ay pas eu repos, et trouble m'est advenu » (*Jb* 3, 26)¹⁰³ ; et la lecture comique des événements, loin d'être poursuivie avec une détermination et une cohérence comparables aux psaumes que nous avons cités, est tout au plus implicite dans la continuité même d'une histoire qui, jusque-là, s'est toujours bien terminée. Si le peuple d'Israël est en effet encore là au moment où Mardochée prend la parole pour rappeler ses tribulations, c'est bien parce que Dieu l'a, *à chaque fois*, sauvé de l'anéantissement – fût-ce *in extremis* et avec des pertes qui pouvaient paraître fatales à sa survie. Le rappel des persécutions subies par Israël aboutit donc, là encore implicitement, à établir la somme de tous les infimes bienfaits accordés *in fine* par Dieu, bienfaits qui ne se résument en dernière instance à rien d'autre qu'à « la poignée d'hommes » (v. 213) qui subsiste péniblement à l'issue de chaque catastrophe et permet ainsi, alors même que « d'Israël la memoire » peut sembler définitivement abolie, la perpétuation du souvenir de Dieu, de ses promesses et de son peuple¹⁰⁴. L'exercice de mémoire auquel Mardochée peut se livrer parce qu'il fait partie du « demeurant [...] / De ce nombre petit » (v. 214 s.) constitue donc en lui-même un indice concret – et même peut-être le seul qui soit réellement tangible – de l'intervention de Dieu en faveur de son peuple. C'est là l'un des seuls viatiques dont le fidèle dispose au milieu de l'épreuve, dans l'attente d'une délivrance qu'il sait, par expérience et de par sa foi, certaine, mais dont les apparences sont toujours à nouveau improbables. C'est ainsi tourné vers le passé que Mardochée aborde le présent – « la croix vergoigneuse » élevée par Aman à son intention (*Aman*, v. 221) – et l'avenir immédiat : l'extermination du peuple juif tout entier (*Aman*, v. 222 s.).

La fin du monologue ne possède donc nullement l'allure d'une imparable conclusion tirée de prémisses nécessaires : ce qui se fait jour, dans les quatre derniers vers, c'est l'affirmation presque incidente d'une confiance dans la Providence de Dieu : « Mais Dieu dispose tout, une humble patience / Peut surmonter d'Aman la roide violence » (v. 224 s.). Et ce qui se présente sous les apparences du revirement psalmique se prolonge non par une prière – il faut attendre le

¹⁰² Cf. *Est* XIII, 17 : « convertite luctum nostrum in gaudium ».

¹⁰³ Ce *topos* de l'inquiétude se retrouve par exemple dans le « Chant du désespéré » d'Olivier de Magny : « Je n'ay recours, je n'ay contantement, / Je n'ay repos, secours, esbatement, / Ou si j'en ay, c'est (ô bons Dieux) si peu / Que je n'en suis satisfait ne repeu » (*Amours* de 1553 ; *Œuvres Poétiques. I – Amours-Hymnes-Gayetez*, éd. sous la dir. de F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 182).

¹⁰⁴ *Aman*, v. 210. C'est la conclusion radicale qu'il tire des conséquences du règne de Sédécias. Rivaudeau rejoint par là, mais avec un optimisme beaucoup moins marquée que la plupart de ses coreligionnaires, le *topos* de l'enclume : « Plus à me frapper on s'amuse, / Tant plus de marteaux on y use ». Cf. [A. de Chandieu], *Histoire des persecutions*, p. lxxij : « Tant plus les ennemis de Dieu, mettans à feu et à sang les fideles, ont tasché d'esteindre la Chrestienté, tant plus l'ont ilz augmentée et accreuë : et ont tousjours esté edifiez milliers de personnes par la constance d'un seul, en la mort duquel on vouloit faire mourir la memoire de l'Evangile ». Voir aussi *ibid.*, p. xvij.

premier chœur pour voir un personnage s'adresser à Dieu et la fin de l'acte IV, pour voir « Mardochee, priant » – mais par le constat désabusé intégrant l'éventualité d'une issue globalement heureuse qui pourrait advenir en l'absence son énonciateur : « Au fort, s'il faut ployer soubz noz persecuteurs,/Je ne suis pas meilleur que mes predecesseurs »¹⁰⁵. Alors que Mardochee refuse de céder à la mise en cause de Dieu – contrairement à ce que fera son homonyme dans l'*Aman* de Montchrestien (III, 1) –, le *paradoxe* du peuple élu *et* persécuté est sauvegardé jusqu'à la fin, maintenant une tension dramatique qu'aucune prière ni aucun chant ne viennent résoudre.

3. 2. « Nous sommes au rasoir » : une urgence différée

Le monologue protatique de Mardochee a valeur de paradigme : des rappels historiques similaires – mais non identiques quant à la lecture des événements passés – jalonnent en effet à intervalles réguliers le déroulement de l'action jusqu'au chœur final qui, en faisant écho à cette première scène d'une manière inattendue, confirmera l'herméneutique de Mardochee. Mais avant de nous interroger sur la signification dramatique de ces plongées répétées dans le passé¹⁰⁶, nous allons nous interroger sur la *dispositio* proprement dite de la tragédie.

L'action de la tragédie est dès le départ dominée par l'imminence de la catastrophe, élément dramatique indispensable à la mise en place de l'épreuve. Le titre complet d'*Aman* est à cet égard révélateur : « Tragedie sainte, tirée du VII. chapitre d'Esther, livre de la sainte Bible ». En se focalisant sur le chapitre 7, qui raconte le second banquet d'Esther et la chute définitive d'Aman – il s'agit de l'*acmé* de l'histoire –, Rivaudeau s'impose un cadre temporel très étroit. Ce faisant, il entend d'une part se démarquer du manque d'efficacité dramatique qu'il reproche à ses prédécesseurs, vivement pris à parti, dans l'« Avant-parler », au nom du principe aristotélicien du « tour de Soleil »¹⁰⁷. Mais cette quête de l'intrigue parfaite, qui « ne traite rien plus que ce qui peut estre advenu en autant de temps que les spectateurs considerent l'ebat » – ce qui radicalise en

¹⁰⁵ *Aman*, v. 227 s. « Au fort » : « enfin, en fin de compte, somme toute, après tout » (DMF 2009). Cette conclusion tranche avec le passage de Roillet cité plus haut, où le rappel des épreuves passées débouche sur cette ardente prière : [Mardochee] « Vince minacis principis arma./Dele tua qui delere volunt:/Scallor populi luctusque abeat:/Gaudia fletum nostra sequantur, [...] » (*Aman*, in *Varia Poemata*, 1556, f. 69r).

¹⁰⁶ Voir *infra*, p. 323 ss.

¹⁰⁷ *Aman*, p. 54 : « [...] ceux qui font des Tragedies, ou Comedies de plus d'un jour, ou d'un tour de Soleil (comme parle Aristote faillent lourdement. [...] Je conseille à ces songes de Poëtes qui ont tant tiré à la courroye de l'écriture sainte sans faire un seul brodequin qui valust, que quand ilz voudront amener un messenger sur l'eschafaut, (qui ait en voyage de plus d'un jour affaire) qu'ilz le facent parler ja retourné : s'ilz veulent envelopper en leur farce une chose avenue devant, qu'ilz la facent conter sans la représenter ». Cf. *Poétique*, 1449b : « ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου ». Voir D. CECCHETTI, « La nozione di *tragédie sainte* », p. 404.

l'occurrence la recommandation donnée par l'auteur de la *Poétique*¹⁰⁸ –, sert aussi un objectif d'ordre moral et spirituel : la mise en scène du fidèle, prisonnier d'une situation d'extrême urgence et victime potentielle de l'*opinio magni mali independentis* (*Tusc.* III, XI, 25)¹⁰⁹. Or, ce parti pris ne va pas sans un certain nombre de réaménagements, parfois peu réussis, du récit biblique. La liberté avec laquelle Rivaudeau procède au remodelage du texte biblique n'est pas un phénomène isolé dans son œuvre : M. Miotti fait un constat similaire au sujet de la « Complainte » de Saphire basée sur *Gn* 39¹¹⁰. Il s'avère, surtout, que le suspense tant recherché subit, pour ne pas en dire plus, quelques fluctuations, fait qui pourrait être dû, paradoxalement, au resserrement temporel, comme le pense F. Lestringant : « le drame ne peut offrir de progression. Il se présente dès lors comme une série d'aspects juxtaposés d'une situation acquise d'entrée de jeu et dont on fait le tour »¹¹¹.

Dans les faits, il s'agit d'une double urgence, très brièvement annoncée par Mardochée, nous l'avons vu, dans les derniers vers de son monologue (*Aman*, vv. 221-224). La première et principale urgence, celle-là même qui fonde l'unité temporelle de la pièce, concerne la personne de Mardochée, qu'Aman aimerait voir exécuté dans les plus brefs délais, soit « aujourd'hui »¹¹² encore. L'autre urgence concerne le peuple hébreu tout entier, menacé d'extermination par l'édit royal. Si l'imminence de la mise en œuvre du « criminel edit » (*Aman*, v. 732) est maintes fois annoncée, aucune précision chronologique ne vient en revanche étayer cette affirmation¹¹³. Et pour cause : par respect du texte biblique, Rivaudeau ne pouvait se permettre de modifier le délai

¹⁰⁸ Selon F. LESTRINGANT, l'action de la pièce « est censée s'étendre sur moins de trois heures » (« Rivaudeau, André de », in *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 2090).

¹⁰⁹ Voir *supra*, pp. 53-54.

¹¹⁰ M. MIOTTI, « Il dramma di Saphire », p. 207 : « Non solo sviluppa e insiste su un punto su cui il testo biblico non indugia (39, 1-18) ma opera un vero e proprio ribaltamento dei dati. Nel testo biblico è infatti Giuseppe il vero protagonista ; [...] ».

¹¹¹ F. LESTRINGANT, « Rivaudeau, André de », p. 2090. D'où aussi la nécessité de recourir à des scènes qui, du moins d'un point de vue qui n'est pas forcément celui du XVI^e siècle, servent à « remplir » l'action : on pensera tout particulièrement à la première scène de l'acte V, qui contient successivement une description du banquet d'Esther et une longue méditation sur la beauté (v. 1775 ss. ; passage sans doute inspiré du deuxième chœur de *Phèdre*, v. 761 ss. Voir aussi la longue *ekphrasis* dans III, 3). Voir à ce sujet la remarque de D. STONE, Jr. : « [...] Rivaudeau and his contemporaries had a rather different concept of dramatic action, one that always permitted delay when moral points could be made » (*French Humanist Tragedy*, p. 153, n. 5). Pour une analyse similaire, voir J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 63 et p. 65 et R. GRIFFITHS, *The Dramatic Technique*, p. 84 à propos des digressions et p. 124 à propos de la dominance du récit.

¹¹² *Aman*, v. 634 (« Qu'il me face present aujourd'hui d'une teste ») ; v. 1201 (« aujourd'hui est ton heure dernière ») ; v. 1641 (« [Aman] doit à Assuere/Dans ce jourd'hui sa teste demander »).

¹¹³ Comme le précise Aman, dans I, 2 (v. 272), le « Royal mandement » vient d'être publié, et « cent courriers » sont partis pour annoncer la volonté du roi dans toutes les villes perses. Simeon, à la fin du premier acte (v. 517) est déjà au courant de « l'Edit du Roy ». Mardochée, au début du second acte, est alarmiste : « Aman achemine/De pieds et mains de sa gent la ruine » (v. 669 s.), propos auxquels Arathée fait écho au v. 718 s. : « L'entreprise d'Aman est preste et bien certaine./Nous sommes au rasoir ». Voir encore Aman dans le second acte : « [Mardochée] voit la mort preste/A tous les Juifs pendre dessus sa teste » (v. 1303 s.) ou la Troupe, v. 1482. La femme d'Aman est la seule à relativiser cette imminence : « L'Edict est pres, l'exécution est loing » (v. 1342).

très long qui est fixé pour l'exécution de l'ordonnance royale, soit plus de onze mois¹¹⁴ ; il choisit donc tout simplement de le passer sous silence. Or, le danger le plus imminent, la crucifixion de Mardochée, n'aura paradoxalement aucun impact dramatique concret sur l'avancement de l'action : non seulement le principal intéressé ignore tout de la volonté d'Aman de le faire exécuter le jour même, mais il ne souffle mot de la menace personnelle dont il est l'objet à Arathée, qui fait l'intermédiaire entre Esther et lui ; si la reine finit par intervenir auprès de son époux, c'est donc en vertu de cette seule information¹¹⁵, à savoir le péril qui pèse, collectivement, sur tout le peuple. C'est là encore l'unique argument qu'elle avancera au moment où il s'agira de confondre Aman en présence du roi (*Aman*, v. 1910 ss.). Leurs répercussions sur l'intrigue étant pour le moins inégales, les deux urgences puisent donc leur raison d'être ailleurs que dans la seule utilité dramaturgique ou encore dans la fidélité scripturaire : se renforçant mutuellement jusqu'à se confondre, elles ont pour principale fonction de former cette basse continue qui inspire aux personnages juifs leur frayeur et leur souffrance, créant par là même les conditions de leur épreuve.

Conformément à ce qu'annonce le titre, l'action commence peu de temps, voire très peu de temps, avant le début du second banquet donné par Esther, ce que confirme le dialogue entre Aman et Assuère dans la deuxième scène du second acte¹¹⁶. En innovant de la sorte, Rivaudeau devait affronter un certain nombre de problèmes pratiques : alors que la plupart des autres dramaturges du XVI^e siècle fixent le début de l'intrigue dans le chapitre 3 d'*Esther* – soit après la conspiration des eunuques, au moment où l'attitude irrévérencieuse de Mardochée inspire à Aman son projet de vengeance contre l'ensemble du peuple juif¹¹⁷ –, Rivaudeau, lui, se voit obligé de présenter le contenu des six premiers chapitres sous forme de récit tout en courant le risque de lasser le lecteur par une interminable exposition ; d'autre part, en ne plaçant la matière du chapitre

¹¹⁴ *Est* 3, 7 et 12 : le tirage au sort se fait « au premier mois (qui est le mois de Nisan) » et le « Phur [...] cheut au douzième, qui est le mois Adar ». L'édit est publié le « treizième jour du premier mois ». La suite du récit se déroule dans les jours qui suivent la publication de l'ordonnance.

¹¹⁵ Dans la pièce de Roillet, Esther apprend l'existence de la croix dans la première scène de l'acte V.

¹¹⁶ *Aman*, vv. 635-636 : « Aman. Syre, qu'attendés vous, il est tantost bien tard,/Mettons là le banquet de la Princesse à part ». Assuère refuse de décliner l'invitation de son épouse ; à la fin de la scène, il rappelle à Aman de « [se] tenir pres de [lui]/Pour l'heure du disner » (v. 663 s.).

¹¹⁷ Cela est vrai pour la quasi totalité des dramaturges néo-latins et français du XVI^e siècle, y compris C. Roillet et A. de Montchrestien. C. Laurimanus commence même plus tôt, au chapitre 2, après la répudiation de Vasthi. Il est à noter que ce choix implique nécessairement l'éclatement de l'unité de temps : le jeûne souhaité par Esther dure en effet trois jours (*Est* 4, 16 et 5, 1). Pierre Matthieu ira encore plus loin en faisant débiter son interminable tragédie *Esther* (1585) avant même la décision prise par Assuère de convoquer son épouse : ce n'est qu'à la page 23 (sur 211) qu'après de longues tirades d'inspiration bartasienne le roi se résout à « mander à [s]a compagne,/[...]/Qu'elle [le] vienne veoir [...] » ! Lorsque, quatre ans plus tard, il scinde la pièce en deux pour en tirer une *Vasthi* et un *Aman*, il ne modifie guère cette disposition si ce n'est pour reculer encore dans le temps le point de départ de l'action : de fait, *Vasthi* commence par un dialogue entre Assuère et l'héroïne éponyme qui doit se situer logiquement avant le début du festin. La même remarque s'impose pour *La Belle Hester* de Pierre Mainfray, pièce toutefois infiniment plus brève que celle(s) de Matthieu (Rouen, ca 1612) : le premier Acte reprend la matière du premier chapitre d'*Esther*. On est ici aux antipodes des choix dramaturgiques de Rivaudeau.

7 que dans... l'acte V, il se condamne théoriquement à meubler les quatre premiers actes d'épisodes de son invention ! Et c'est de fait ce qui arrive, à la seule exception du dialogue de Zarasse et d'Aman dans l'acte III (sc. 2), qui, au prix d'une entorse faite au titre, reprend le contenu de l'avant-dernier verset du chapitre 6¹¹⁸. Mais le résultat effectif de toutes les contraintes que Rivaudeau s'est imposées ne manque ni d'audace ni, parfois, d'ingéniosité.

Notons d'abord que la pièce ne compte que deux scènes d'exposition : celle qui raconte les événements des deux premiers chapitres jusqu'au début du chapitre 3 (de la désobéissance de Vasthi jusqu'au complot de « Thare et Bagathee » ; l'édit du roi concernant Aman) est reléguée à la fin du troisième acte ; il s'agit d'un long récit fait par la Troupe à l'intention de Simeon, récemment arrivé à Suse. La seconde scène d'exposition est placée, de manière plus conventionnelle, au milieu de l'acte premier : Aman y relate l'humiliation qu'il vient de subir en « [faisant] avancer/Celui qu'il voulo[it] priver de biens et vie » (v. 376 s.). Ce récit, qui correspond au contenu du chapitre 6 du livre d'*Esther*, a pour fonction à la fois de mettre en place l'un des *leitmotive* de la pièce – le méchant pris à son propre piège – et de donner corps, dès le départ, à la fureur d'Aman, qui ira grandissant au fil des actes et qui renforce elle aussi le sentiment d'urgence qui domine la pièce.

Quel sort est dès lors réservé aux chapitres 3, 4 et 5 d'*Esther*, consacrés notamment à la genèse de la colère d'Aman ? L'origine de la « double urgence », soit l'édit d'extermination et la croix destinée à Mardochee, ne fait jamais l'objet d'un rappel circonstancié et cohérent alors même qu'elle correspond à deux moments précis du récit (*Est* 3, 1-12 et 5, 9-14)¹¹⁹. Ce fait surprenant trouve peut-être une explication dans les implications politiques que véhicule le désir de vengeance du conseiller royal. Si le récit des causes apparaît brouillé et imprécis, c'est en effet parce qu'il pose, *nécessairement*, la question de la responsabilité que le roi assume dans la planification du massacre. Or, ce n'est qu'en des termes très vagues, – et sans désigner nommément celui à qui il a fait sa requête – qu'Aman évoque le jour où « j'empetré l'Edict/Pour faire ruiner tout ce peuple maudit » (*Aman*, v. 1213 s.). Assuère, qui est présenté ailleurs (*Aman*, II, 1-2) comme l'exemple même du roi pieux et juste, craignant « l'ordonnance des Dieux », est ainsi gardé, un peu artificiellement, à l'écart des machinations de son confident. Si l'amnésie royale peut jusqu'à un certain point se prévaloir de la caution biblique¹²⁰, elle n'en est pas moins

¹¹⁸ Cf. F. GIACONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau », p. 6.

¹¹⁹ Le tirage au sort (*Est* 3, 7) n'est pas mentionné. La publication de l'édit (*Est* 3, 12-13.15) est brièvement évoquée par Aman dans I, 3 (v. 271 ss.). Lorsque Harbone demande des précisions au sujet du gibet à l'un des eunuques du roi, on n'apprend rien de nouveau : « Aman en ce gibet espere/Voir Mardochee, et doit à Assuere/Dans ce jourd'huy sa teste demander » (vv. 1639-1641).

¹²⁰ Voir *Aman*, v. 1921, où Assuère fait mine de découvrir le complot tramé contre le peuple juif alors que c'est bien lui qui l'a ordonné (*Est* 7, 5). Il ignorait, bien sûr, comme dans la Bible, que sa femme est juive (cf. M. MILLER, *La*

révélatrice des précautions prises par Rivaudeau lorsqu'il aborde la figure du roi. Celle-ci s'avère complexe – et composite : d'Assuère à Sédécias en passant par David, elle passe du blanc pratiquement immaculé au noir ; autant de miroirs qui sont tendus au « lecteur royal », invité à se positionner sans complaisance par rapport aux modèles qui lui sont proposés¹²¹.

Quant au chapitre 4¹²², sans jamais faire l'objet d'un récit, il se voit *transposé* dans les dernières scènes de l'acte II. C'est en effet avec des éléments « recyclés », puisés dans un chapitre sacrifié, que Rivaudeau y crée, de toutes pièces, un épisode similaire mais inexistant dans le texte source : alors que le jeûne de trois jours est terminé, Mardochee envoie Arathée, un eunuque, auprès d'Esther pour l'exhorter à agir dans les plus brefs délais (II, 4). À l'instar de ce qui arrive dans le récit biblique (*Est* 4, 11), la reine prend alors peur, mais cette peur change logiquement d'objet : la première entrevue avec le roi, celle qui aurait pu lui coûter la vie puisqu'elle s'y rend sans être appelée (*Est* 5, 1-5), ainsi que le premier banquet (*Est* 5, 6-8) appartiennent au passé ; ces deux épisodes ne sont évoqués que de manière très allusive¹²³. La reine ne craint donc plus ici pour sa propre vie mais bien pour celle de son peuple, redoutant l'intransigeance de son époux et l'ascendant d'Aman : telle sera la tentation d'Esther. Cette refonte du récit n'est pas dénuée de risques : la confusion guette en effet le lecteur familier de la narration biblique mais peu attentif à la logique interne de la tragédie.

Traversés de bout en bout par la double urgence dont nous avons parlé, les quatre actes « préparatoires » n'en constituent pas pour autant un temps rigoureusement structuré en vue du retournement final : nul *crescendo* ne vient en effet rythmer cette suite de vingt scènes, si ce n'est le *furor* grandissant mais, en dernière analyse, impuissant d'Aman, qui atteint son point culminant au début du quatrième acte sous la forme d'une scène d'hallucination. La succession des personnages paraît souvent peu motivée, l'enchaînement des scènes, mal négocié, ce qui, il est

Tragédie biblique, p. 310 : « À l'exception de Rivaudeau, l'auteur de la *Perfidie d'Aman* est le seul à ne pas montrer ni évoquer le moment où Aman sollicite et obtient l'autorisation royale de procéder au massacre ».

¹²¹ Voir *infra*, p. 325.

¹²² Voir l'argument dans notre édition de référence : « Mardochee et tous les Juifs sont en grande crainte oyant l'edit du roy. Mardochee persuade à Esther d'aller vers le roy pour prier pour sa nation. Esther commande qu'on face jusne et oraison pour elle. »

¹²³ Dans II, 6 (c'est la Troupe qui s'adresse à Esther) : « Qui fait, quand vous entrez vers luy si librement/Et sans craindre la loy, outre son mandement,/En vous voyant, vaincu d'une force secrete/Il met sa verge d'or soudain sur vostre teste,/Vous luy feistes hier promptement accorder/Tout ce que ce jourd'huy luy voudrez demander » (*Aman*, vv. 893-898). On ne saura pas en revanche à quel moment a eu lieu le jeûne, évoqué dans II, 5. La chronologie originelle se révèle ici victime de la liberté du dramaturge... La scène V, 2 peut en revanche être considérée comme une transposition de la première entrevue d'Esther et du roi (*Est* 5, 1-4 ; XV), celle-là même dont d'autres dramaturges ont su tirer, à des degrés divers, un certain potentiel dramatique en mettant à contribution le supplément grec racontant le double évanouissement de la reine (voir C. Roillet, chez qui la scène fait l'objet d'un récit : *Aman*, 1556, f. 73v ; C. Laurimannus, *Esthera*, 1560, IV, 2 ; P. Philicinus, *Esther*, 1563, p. 37 ; cf. J. Racine, *Esther* II, 7). Chez Rivaudeau, tout le début de la scène baigne au contraire dans une ambiance galante qui explique le « Leve toy, ma mignonne » (v. 1843) lancé par Assuère, ordre qui tranche avec le *Exurge misera* qu'adresse Assuerus, dans la tragédie de P. Philicinus, à son épouse défaillant de terreur (*Esther*, 1563, p. 38 ; cf. la version de la Vulgate XV, 14 : « Accede igitur [...] »).

vrai, n'est pas incompatible avec l'esthétique sénéquienne¹²⁴. Trois événements sont en revanche à relever : l'ordre irrévocable par lequel Assuère signifie à Aman, réticent, de l'accompagner au banquet de la reine (II, 3) ; la décision tout aussi irrévocable que prend Esther, au terme d'une longue scène de délibération (II, 6), de mettre en œuvre tous les moyens susceptibles de convaincre son époux de la perfidie de son conseiller favori ; et finalement le relèvement du gibet, dont Harbone, l'un des eunuques du roi, se dit témoin au quatrième acte (IV, 2)¹²⁵. Ainsi, lorsque l'heure du banquet finit par arriver, tous les éléments susceptibles de donner voie au retournement final sont en place : la présence simultanée du roi, de la reine, d'Aman et d'un personnage renseigné sur la destination de la croix, qui finira, contre toute attente, par servir à l'exécution du vilain. La péripétie, précisons-le, se réalise de manière extrêmement rapide : le jugement d'Assuère, quasi immédiat, n'est retardé que par sa sortie de scène avant que la position ambiguë d'Aman aux pieds d'Esther ne parachève, conformément au récit biblique (*Est* 7, 8), la confusion du coupable. La vérité s'impose au roi avec une évidence qui ne souffre aucun procédé dilatoire¹²⁶.

C'est donc bien en parfaite conformité avec les préceptes aristotéliens qu'un enchaînement rationnel et cohérent des événements finit par produire la *péripétie* : la « dextre » de Dieu, dont l'intervention est réclamée par tous les personnages juifs, demeure totalement invisible et sa manifestation, en définitive, inutile. Il est bien sûr légitime de s'interroger sur la vraisemblance du revirement subit d'Assuère et sur le caractère implacable de sa réaction, traits qui sont du reste déjà présents dans le récit biblique ; en insistant sur la beauté et le pouvoir de séduction d'Esther, Rivaudeau a sans doute tenté d'atténuer quelque peu l'extrême sécheresse du canevas et de donner, au moyen d'une causalité qui reste en dernière analyse interne, un surcroît de motivation humaine à la volteface du roi¹²⁷.

¹²⁴ Voir notamment l'acte III, dénué d'événement dramatique, où Zarasse, femme d'Aman, fait sa seule et unique apparition ; et l'acte IV, qui juxtapose trois scènes sans lien explicite entre elles.

¹²⁵ Le gibet aurait en effet été temporairement enlevé au « temps glorieux » de Mardochée. Dans II, 2, Aman demande que le gibet soit redressé (v. 617) ; dans la première scène de l'acte III, il « v[a] voir s'on a droissé ce bois/[...] lequel [il avait] fait faire/L'autrhier en despit de [s]on fier adversaire » (v. 1278 ss.). Dans IV, 2, Harbone nous apprend que le gibet vient d'être définitivement relevé (vv. 1613-1615).

¹²⁶ Contrairement par exemple à ce qui se passe dans le *Mystère du Viel Testament*, où le roi ne réalise et accepte la vérité que de manière très progressive, l'effet de surprise étant habilement ménagé (*MVT*, t. VI, p. 155 ss. ; v. 47748 ss.). La sortie momentanée d'Assuère se fait conformément à *Est* 7, 7.

¹²⁷ Que cette beauté soit un don de Dieu, comme le soutient la Troupe (*Aman*, v. 867 ss.), ne change rien à ce constat. Dans la scène V, 2, qui se distingue dans sa première partie par une extrême sensualité, on soulignera particulièrement l'efficacité de la stratégie de séduction mise en œuvre par Esther : ensorcelé par son « afeté regard », Assuère se livre avec complaisance au pouvoir de sa femme (*Aman*, vv. 1870-1872). Rappelons que la beauté d'Esther, brièvement et sobrement mentionnée par la version hébraïque (*Est* 2, 7.9), est décrite avec davantage de détails par la tradition grecque (*Est* XV, 4-8) : « Ipsa autem roseo colore vultum perfusa, et gratis ac nitentibus oculis tristem celabat animum ».

Or, ce dénouement ne se produit qu'au terme d'une longue attente qui est, en raison même de cette dramaturgie immanente, synonyme d'absence de Dieu et donc d'épreuve. C'est la nature de cette attente que nous avons à présent à interroger.

4. Dieu entre « mémoire » et « oubliance noire »

Le long monologue protatique de Mardochée accouche d'une situation dramatiquement paradoxale où l'imminence de l'horreur, au lieu d'engendrer une activité fébrile et une tension croissante, ouvre sur une intrigue étonnamment languissante, à peine propulsée en avant par les trois événements que nous venons de mettre en lumière. Aussi l'attente de la délivrance se révèle-t-elle propice surtout au déploiement d'une parole méditative qui, dans le prolongement de la scène inaugurale, se ramène à un ruminement continu du passé et de ses tribulations : comme le dit la Troupe à la fin du premier acte, dans un passage largement inspiré de certains chœurs antiques¹²⁸ :

Or est-il temps d'oublier mes compagnes,
Les biens du temps heureux,/[...] (*Aman*, vv. 519-520)

L'oubli volontaire des bienfaits auquel se livrent les « filles d'Esther » – mais le constat vaut pour tous les autres personnages juifs – a pour corollaire le désir de se remémorer encore et encore les origines proches et lointaines de leurs misères et de méditer sur leurs causes possibles. Or c'est là que les chemins se séparent : non que les personnages soient fondamentalement habités par la tentation tragique ; mais au contraire de Mardochée, ils se laissent plus facilement emporter par la logique et le sens apparents des événements. Aussi leurs regards ne se tournent-ils que très exceptionnellement vers l'avenir : le dénouement, surtout heureux – s'il est parfois évoqué au détour d'une prière –, constitue un point aveugle, une réalité comme hors d'atteinte : comment savoir si Dieu finira par se souvenir des promesses faites à son peuple – « ô pitoyable Dieu,/Encor te souvient-il du pauvre peuple Hebreu,/[...] » (*Aman*, v. 897 s.). C'est cette incertitude et, en définitive, cette incapacité à ne pas céder à la tentation endoxale – à laquelle Mardochée avait réussi à résister – que viendra rappeler encore le chœur final de la pièce, confirmant par là-même des choix esthétiques et spirituels d'une étonnante originalité.

4. 1. « Forces d'en haut pour neant attendues » : variations collectives sur les épreuves du passé

¹²⁸ Voir par exemple le premier chœur de la *Troas* de Sénèque ou le troisième stasimon des *Troyennes* d'Euripide (v. 1060 ss.). On trouvera des accents similaires dans *Les Juifves* de Garnier (v. 1505 ss.).

Les « miseres communes » surmontent en atrocité les malheurs individuels : cette affirmation de Mardochée (*Aman*, v. 70) justifie par avance un traitement collectif de l'épreuve : si la tentation d'Esther, de par son ampleur et de par son importance dramatique, occupe une place centrale dans la pièce, elle n'est en dernière analyse autre chose qu'une variation sur un thème également illustré par les autres personnages juifs. Or, on ne saurait à cet égard surestimer le rôle dévolu au chœur et à celui que l'on peut appeler son « coryphée », Simeon ; ce dernier n'apparaît, il est vrai, que deux fois – « seul » à la fin du premier et en dialogue avec la Troupe à la fin du troisième acte –, mais a de toute évidence pour fonction de multiplier et de diversifier les occasions de dialogue. Or, ces deux personnages totalisent à eux seuls un tiers des vers de la tragédie¹²⁹, proportion exceptionnellement élevée qui témoigne de la volonté de ne pas faire de l'adversité l'apanage du seul protagoniste tragique – *semper de altissimis personis*, disait Josse Bade –, mais de la partager largement avec les personnages anonymes de la Troupe – femmes de surcroît¹³⁰ –, voire avec les « pauvres », dont fait partie Simeon en tant que descendant de ceux « qui n'avoient rien » et qui, à ce titre, furent autorisés par les Babyloniens à rester « en la terre de Juda » (*Jr* 39, 10)¹³¹. Si l'on ajoute que la disposition des quatre premiers actes a, de plus, pour effet de créer une opposition très tranchée entre la fureur, toujours inaugurale, d'Aman et la complainte finale du chœur, on prend la mesure du poids dont Rivaudeau tient à doter la parole des gens humbles. On ne peut s'empêcher de penser aux souffrances du « peuple innocent », des « personnes Chrestiennes », dont il faisait état dans la *Remonstrance à la roine* : la douleur des flots d'exilés, « contrains de quitter leurs douces cheminées,/Et fuir par l'exil les penes ordonnées » et, surtout, la mort ignominieuse des « Cent mille jusqu'à Bourg »¹³². Leurs afflictions démentent l'adage horatien selon lequel « [...] les vens d'une ame tonnerreuse/ [...] pardonnans aux humbles Aubespins/« Renversent bas l'orgueil des plus hauts Pins,/ [...] » (*Aman*, vv. 493-496)¹³³. Nul fidèle ne saurait jamais être « heureux parfaitement » (v. 499) : témoin Simeon qui, s'étant cru

¹²⁹ Soit 693 vers sur un total de 2094. Aucune autre pièce du corpus n'atteint cette proportion. Cette dernière est de 23% dans *l'Abraham sacrifiant* ; de 5% dans *La Desconfiture de Goliath* (un seul chœur) ; de moins de 9% dans *David combattant* (sans compter la Troupe philistine) ; de 18% dans *David triomphant* ; de 11% dans *David fugitif* (si l'on inclut la Troupe, hostile à David ; cette proportion tombe à 5%, si l'on se restreint à la Demie-Troupe) ; de 19% dans *Saül le furieux* (ou la troupe de Lévites intervient dans l'acte III), de moins de 15% dans *La Famine*.

¹³⁰ L'importance que revêtent les femmes dans les *Œuvres d'André de Rivaudeau* n'est pas à démontrer : trois des quatre dédicaces sont adressées à des femmes, quatre des cinq « Complaintes », confiées à des femmes ; à quoi s'ajoutent trois pièces du *Second Livre* également dédiées à des représentantes du sexe féminin. Sans parler du choix, pour sa tragédie, d'un livre biblique entièrement consacré au destin d'une femme. M. MIOTTI a souligné le grand nombre d'héroïnes antiques (Phèdre, Didon, Biblis, Myrrha) qui hantent la « Complainte » de l'épouse de Putiphar (« Il dramma di Saphire », p. 216 s.). Voir aussi M. MIOTTI, « André de Rivaudeau : théâtre et poésie », p. 317 s. et p. 321 à propos de l'importance, pour Rivaudeau, des « cercles des femmes qui, à côté de la reine de Navarre, ont su créer un milieu favorable au rayonnement des idées réformées et de l'amour pour les lettres. »

¹³¹ Voir *Aman*, v. 485 ss.

¹³² *Remonstrance à la roine*, v. 1615 s. et v. 885.

¹³³ Horace, *Carmina* 2, 10, 9-12 ; voir aussi Ps.-Sénèque, *Octavie*, vv. 896-898 et *Es* 2, 13-15.

à l'abri du malheur en raison même de son indigence, finit par choisir l'exil et une fois arrivé à Suse, découvre l'édit d'extermination qui le menace avec le reste du peuple.

Aussi la politique occupe-t-elle une place prépondérante dans ces scènes. Non que s'y exprime une quelconque pensée révolutionnaire ou monarchomane : lorsque Rivaudeau, dans son pamphlet de 1563, taxe les catholiques de « Démocratie », ce n'est de toute évidence pas un compliment¹³⁴. Mais la méditation sur le mal passé s'articule autour de deux pôles concurrents : la culpabilité du prince-tyran d'une part, la culpabilité du peuple de l'autre. Or, c'est l'interrogation sur la faute du roi Sédécias – on constate une focalisation presque exclusive sur ce personnage – qui s'avère prédominante dans un premier temps¹³⁵. Aussi Simeon s'empresse-t-il de désigner sans ambiguïté aucune l'ancien roi de Juda comme le principal responsable des malheurs israélites :

O Sedecie, encor durent tes vices,
Et le malheur que tu as pourchassé
Au peuple Hebrieu, ton temps est bien passé
Mais ton mal non, ta race est abolie,
Mais nous sentons encores ta folie,/[...] ¹³⁶ (*Aman*, vv. 470-474).

L'idée d'une punition héréditaire découlant des méfaits commis par un monarque affleurerait par endroits dans le monologue de Mardochée : ici, elle devient explicite sans toutefois automatiquement entraîner l'idée, conjointe ou opposée, de la culpabilité du peuple.

Ce pas est en revanche franchi dans le second acte. La Troupe y rappelle d'abord le châtement personnel qui frappa Sédécias lorsque ses enfants, « Bien qu'innocens », furent mis à mort en sa présence avant qu'il ne se fît crever les yeux (vv. 979-996). C'est là qu'un changement métrique indique la transition vers une nouvelle étape du raisonnement¹³⁷ : « Les Rois Ministres souvent/Et bourreaux du Dieu vivant/Executent sa justice/En chastiant nostre vice » (vv. 1001-1004). D. Di Mauro a récemment montré les implicites théologiques de ce passage, soit l'idée, formulée par l'évêque Synésios de Cyrène (IV^e-V^e siècle) et rappelée par Rivaudeau dans ses

¹³⁴ Dans le contexte de l'édit de Janvier, enfreint par les catholiques à Wassy (*Remonstrance à la reine*, v. 490).

¹³⁵ D'autres rois sont mentionnés dans le prologue de Mardochée, les seuls qui trouvent grâce à ses yeux étant Ézéchias et Josias, qualifiés de « justes » et « debonnaire » (v. 201 s.) ; même David, nous l'avons dit, ne peut se targuer d'un bilan entièrement positif – bien au contraire. Simeon et la Troupe, en revanche, parlent presque exclusivement de Sédécias (voir l'allusion rapide aux afflictions subies par David, v. 1517 ss.) ; cette focalisation sur un roi unique dans les trois premiers actes est à coup sûr l'indice d'une critique implicite de la politique d'Henri II ou de celle de son successeur (voir *supra*, p. 305, n. 64 ; cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 149). Voir notamment la dernière partie du chœur du second acte (v. 1123 ss.), entièrement dédiée à une actualisation à peine masquée des griefs avancés contre le roi de Juda : « O Princes meschans/[...] / Qui avez fouillé/Par vos ordonnances/Jusqu'au[x] consciences/Du peuple embrouillé./[...] / Par vous est captive/La race Juifve/*Ores en ce lieu* ». L'ambiguïté calculée des déictiques se passe de commentaire. Les mêmes procédés sont employés par A. Babinot dans *La Christiade*, p. 89 s. : « Contre Neron Empereur de Rome qui fait un Edit contre les Chrestiens... ».

¹³⁶ Cf. Ps.-Sénèque, *Octavie*, v. 143 ss. : pour la Nourrice d'Octavie, c'est l'empereur Claude qui est à l'origine de tous les malheurs qui se sont abattus par la suite sur sa famille (« Hinc orta series facinorum : caedes, doli, regni cupido, sanguinis clari sitis ;/[...] »).

¹³⁷ *Aman*, v. 997 ss. : de décasyllabes à rimes plates, on passe alors à des huitains d'heptasyllabes (ababccdd/fmfmmff ; cette structure métrique est identique à celle du *Psaume* 42 publié par Bèze en 1551).

Observations sur Épictète, que les rois pervers seraient par avance et sans exception voués à la damnation : « fleaus et verges de Dieu, qui sont apres jettées au feu »¹³⁸. Leur méchanceté même serait l'indice infaillible de leur réprobation. Mais au-delà de cette théologie sous-jacente, qui radicalise l'enseignement de Calvin au sujet des « causes secondes », ce qui nous intéresse ici, c'est la tension, très tangible dans la suite du passage, qui s'instaure entre les deux explications : la dimension rétributive de la tyrannie, clairement affirmée dans les deux premiers huitains, s'atténue par la suite pour laisser place à l'idée de la pédagogie divine – « Dieu se sert des meschans/Au salut de ses enfans » (v. 1017 s.) – avant de s'effacer presque complètement au profit de l'opposition « tyrans » *vs* « misérables » (v. 1020). Or, ni les « misérables » ni les « persecutés » (v. 1022) ne semblent subir les injustices royales en raison de leur « vice ». Se pose donc, implicitement, la question de l'antériorité chronologique : est-ce le péché du peuple qui suscite l'intervention des instruments de la colère divine, ou est-ce le péché commis par le prince dont les conséquences vont meurtrir un peuple parfaitement innocent ? Visiblement consciente de la contradiction affleurant sous son argumentation, la Troupe se demande quelques vers plus loin :

Mais qui est la part meilleure,
Qui est l'endroit le plus sain
En ceste desconfiture,
En un fait si incertain ? (*Aman*, vv. 1029-1032)

La réponse opère une synthèse des deux lectures en présence : si la culpabilité des « verges de Dieu » est un fait certain, le peuple d'Israël se partage, quant à lui, entre élus *et* *réprouvés*, ces derniers étant ceux qui attirent, à travers leurs péchés, les foudres de l'ire divine :

Dieu n'a reservé qu'un nombre
Bien petit d'un infini,
Rescoux du mortel encombre,
Tout le reste il a puni. (*Aman*, vv. 1037-1040)

Aussi la suite de ce « Chant », le plus long de la pièce, intègre-t-elle ce nouvel acteur au drame qui s'est joué sous le règne de Sédécias : « Mesmes les princes des prestres,/Et *tout le peuple* avec eux/Furent à leur Seigneur traistres,/Et servirent d'autres Dieux » (*Aman*, vv. 1061-1064). Le récit oscille alors entre la foule indistincte des idolâtres induits en erreur par des « prestres

¹³⁸ D. DI MAURO, « La théorie de la 'verge de Dieu' dans les tragédies religieuses de Rivaudeau et de Robert Garnier », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 29 (2-3), 2005, p. 121-138. Voir *La Traduction française*, éd. L. ZANTA, 1914, p. 138 (chapitre 10 ; Rivaudeau y cite précisément les vv. 1009 à 1020 d'*Aman* pour illustrer son propos). Comme le rappelle D. DI MAURO, l'évêque de Ptolémaïs était un auteur très en vogue vers le milieu du XVI^e siècle. Turnèbe éditait ses *Œuvres complètes* en 1553 tandis que sa correspondance, souvent citée par Érasme dans ses *Adages*, fut rééditée à plusieurs reprises (entre autres par Naogeorgus). Montaigne possédait un exemplaire des *Œuvres* avec des annotations manuscrites de Bèze. La doctrine de Synésios sur la réprobation des instruments de la colère divine est pour l'essentiel contenue dans l'épître « Contre Andronikos, aux évêques » (lettre XLI, datée de 412, dans l'édition d'A. Garzya et de D. Roques, Paris, Les Belles Lettres, 2000, t. II, p. 40 ss. ; voir aussi la lettre suivante, intitulée « Aux évêques »).

malitieux » (*Aman*, v. 1089) – on notera au passage la charge polémique de ces vers¹³⁹ – et des victimes que l'on devine plus innocentes que coupables : les « vierges » massacrées, les « orphelins » privés de leurs biens, enfin le « peuple de Dieu » spolié, malmené, « détruit » (*Aman*, v. 1171).

La question demeure donc : la menace présente est-elle une punition ou une mise à l'épreuve ? La Troupe, sans jamais trancher de manière définitive, comme si elle craignait de répondre à la question de savoir si elle appartient à la catégorie des élus ou des réprouvés, penche néanmoins du côté de l'explication rétributive. Les effets de la colère divine s'exercent en effet de façon identique sur les uns comme sur les autres. « Rescoux du mortel encombre » se réfère bien en effet à la vie éternelle et non à la vie ici-bas, où les élus subissent les effets de la colère divine de manière « solidaire » avec les réprouvés. Quelle que soit la catégorie à laquelle il appartient, le fils et la fille d'Israël risquent l'anéantissement physique, constat qui rejoint du reste la conclusion du monologue de Mardochée.

Mais à la différence de ce dernier, soucieux de réconcilier l'irréconciliable, à savoir l'élection d'Israël et ses souffrances permanentes, soucieux de ne pas anticiper imprudemment sur un dénouement encore caché dans le conseil de Dieu, de ne pas interpréter les raisons de Son silence, la Troupe, nous venons de le voir, cède précisément à la tentation d'une *lecture* des signes de l'Histoire. Aussi l'idée de chute est-elle omniprésente, notamment dans le premier chant (I, 5), où s'expriment les « regretz douloureux » d'un temps meilleur¹⁴⁰. Et comme chez Abraham, chez Saül ou chez David, cet acte herméneutique doit entraîner la construction d'un édifice logique potentiellement orienté vers l'issue malheureuse qui viendra entériner cette brisure historique : « L'heure est voisine/De ma ruine,/Nous sommes pres du destin malheureux », chantent les Filles d'Esther à la fin du premier acte (vv. 525-527). L'échange suivant entre Esther et la Troupe, dans le second acte, illustre lui aussi la genèse du doute prêt à s'insinuer dans leurs esprits :

ESTHER.

Quoy ! s'il [Dieu] veut en leur mal les Juifs entretenir,
N'ayans mis leurs pechés hors de son souvenir ?

LA TROUPE.

Le Seigneur Dieu ne peut rien que pour le mieux faire,
Quant tous les Juifs mourront, si s'en faudra il taire. (*Aman*, vv. 913-916)

¹³⁹ Voir aussi *Aman*, v. 1165 ss., cette apostrophe aux « Princes meschans » : « Vous avez tourné,/Masqué, taverné,/Le service saint,/Et par avarice/Mis un faux service,/Le meilleur estaint. » Sans se restreindre à la polémique religieuse, le passage entier, depuis le v. 1123, jusqu'à la fin de l'acte, est d'une dureté implacable envers les tyrans en général – ce qui autorise le lecteur à penser à un roi en particulier ! – accusés d'avoir « fouillé/Par [leurs] ordonnances/Jusqu'au[x] consciences/Du peuple embrouillé », d'avoir « restraint/Le peuple contraint/A [leurs] beaux Edicts » etc.

¹⁴⁰ Voir aussi les verbes suivants, impliquant tous d'une manière ou d'une autre l'idée de chute, de *casus* : « cesser » (v. 523), « quitter » (v. 528 et v. 539), « se dévestir » (v. 530), « perdre » (v. 537), « mourir » (v. 547), « perir » (v. 554).

« Si nous souffrons, c'est que Dieu nous punit ou punit en nous les péchés commis par nos princes ; si rien ne vient alléger nos souffrances, c'est que Dieu ne nous a pas pardonné et ne nous pardonnera sans doute pas ; il faut donc envisager notre disparition définitive » : tels sont les « syllogismes hypothétiques »¹⁴¹ qui sous-tendent le raisonnement. La hantise d'un châtement sans fin est du reste perceptible dès le premier acte dans la tirade de Simeon : « sans que nostre tourment/Espere apres un meilleur traitement » (*Aman*, v. 483 s.).

La frontière entre la résignation pieuse, que la Troupe n'exprime qu'ici, en dialogue avec Esther, et le doute, voire le désespoir, est d'une extrême perméabilité : alors qu'elles ont « perdu la tresdouce esperance/De maris vertueux » (*Aman*, v. 537 s.), les jeunes filles israélites, en lointaines descendantes des veuves troyennes¹⁴², se disent victimes d'une « angoisse [telle] [...] / Qu'elle envelope et le cœur et les yeux ». Leur regard demeure dès lors fixé, comme fasciné, sur la mort, évoquée à quatre reprises dans la quatrième strophe¹⁴³. Cette incapacité à s'extraire du mouvement descendant enclenché par l'événement porteur de la cassure sémantique – en l'occurrence l'édit d'extermination – fait écho aux envies suicidaires exprimées par Simeon dans la scène précédente (I, 4) :

Or en vivant, ma vie estoit tentée
Par une mort mille fois souhaitée,
Pour le regret de tant d'hommes amis
D'un peuple cher au fil des glaives mis,/[...]. (*Aman*, vv. 501-504)¹⁴⁴

Au centre de la tragédie, le « Chant de la Troupe » de l'acte III résonne, lui, d'accents diamétralement opposés au *pathos* qui domine au début : alors que l'adversité permanente est le lot commun du « belistre et [du] Roy » (David), seul le « fol » craint la mort. Au contraire de ce dernier, l'« homme juste estonne/Tous les maux, et la mort,/[...] reçoit la couronne » et « veut en mourant/Revivre heureusement ». Le suicide se métamorphose ainsi en une mort héroïque librement acceptée. Si l'insistance mise sur le *toujours quelque malheur* (*Aman*, v. 1502) se situe dans le prolongement de la tirade de Mardochee, l'ensemble du passage respire donc un optimisme fait d'éléments aux origines diverses – stoïcienne, horatienne, sénéquienne, biblique (*Jc* 1, 12)¹⁴⁵ –, un

¹⁴¹ Voir ci-dessus, p. 226, n. 146. L'hypothèse du péché d'Israël se trouve dans *Est* XIV, 6 : « Peccavimus in conspectu tuo, et idcirco tradidisti nos in manus inimicorum nostrorum : coluimus enim deos eorum ».

¹⁴² Voir notamment les chœurs d'*Hécube* et des *Troyennes* d'Euripide.

¹⁴³ « mourir » (v. 547), « mort » (v. 549 et v. 550), « périr » (v. 554).

¹⁴⁴ Ces vers ne sont pas sans rappeler la tentation suicidaire dont fait état Synésios de Cyrène suite à la mort de son fils dans la lettre « Contre Andronikos », évoquée plus haut (p. 325) : « je serais allé jusqu'à commettre un acte grave sur ma personne, tant la douleur me tenait sous son emprise » (t. II de sa *Correspondance*, éd. A. Garzya et de D. Roques, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 47 ; voir aussi *ibidem*, épître 16, p. 27).

¹⁴⁵ L'idée de l'immortalité acquise au moyen d'une mort sacrificielle (« il veut en mourant/Revivre heureusement ») se retrouvera parmi les arguments avancés par les fils de Rezefer et Merobe dans *LF*, vv. 1003-1004. Si la réflexion sur la crainte de la mort rappelle Épictète (voir *supra*, p. 313, n. 92), une partie du « Chant » est inspirée de thèmes horatiens (*Carmina* I, 14, 13-14 ; III, 1 ; III, 3, 7-8 ; III, 2, 21 ; cf. *Aman*, p. 138). Pour les lieux communs sur l'inconstance du sort, voir entre autres Sénèque, *Thyeste*, vv. 596-622.

optimisme exceptionnel parce qu'absent non seulement du monologue protatique mais encore du reste de la pièce.

Que ce « Chant » remplisse ici une fonction similaire à celle de certains chœurs sénéquiens qui tranchent, par leur ton joyeux et enjoué, avec l'ambiance menaçante qui règne par ailleurs dans la pièce¹⁴⁶, voilà ce que prouve la suite de l'action et surtout le « Chant » suivant, celui de l'acte IV, qui renoue très explicitement, cette fois-ci, avec une lecture tragique du passé d'Israël :

O chaudz souspirs, ô cuisantes douleurs,
Forces d'en haut pour neant atendues.
Les pires donc sont maîtres des meilleurs.
Un temps estoit que la puissante main
De Dieu rengoit toute force Payene,/[...] (*Aman*, vv. 1688-1691)

Alors que la troisième personne du singulier (« l'homme juste ») – inséparable du registre épique et moral – a cédé la place au *nous* de la lamentation, la Troupe constate la désespérante vacuité du ciel : « Forces d'en haut pour neant atendues », forces qui devaient sinon mettre fin à la persécution, à tout le moins armer « l'homme juste » de persévérance dans le malheur. Mais le *donc* du vers 1689 prouve que l'espoir de cette patience surnaturelle s'est depuis longtemps écroulé sous le poids des apparences funestes. « Les pires donc... » signale en effet à nouveau, comme dans le premier vers de la pièce et, plus précisément encore, comme dans la bouche de Saül¹⁴⁷, l'aboutissement d'un processus logique, lui-même étape ultime vers la conclusion finale qui imprègne le passage tout entier : Israël est définitivement tombé en disgrâce devant son Dieu. L'idée de la déchéance du peuple élu, martelée à travers la répétition insistante d'adverbes temporels (*jadis, lors, lors, alors*), est fortement suggérée par l'image à la fois parallèle et antithétique de la chute, physique, de Goliath : « jadis la race Isaïene/Brisa l'orgueil du Philistin hautain » (vv. 1693-1694). Aujourd'hui, bien loin de « ce siècle d'or » (*Aman*, v. 1707), bien loin des chants de triomphe entonnés par les « vierges [...] de la sainte Cité »¹⁴⁸ pour célébrer la victoire de David, Israël, devenu impuissant à se débarrasser de ses adversaires – « ce pouvoir nous est du tout estaint » –, gît lui-même par terre et se croit ravalé au rang des pires ennemis de Dieu.

Mais au moment même où la mort est en passe de devenir l'unique et dernière perspective, la prière surgit à l'improviste, dans un mouvement qui rappelle la manière dont Abraham parvient à surmonter l'épreuve dans la pièce de Th. de Bèze¹⁴⁹ : tel est du moins le cas dans les chants de l'acte I et de l'acte IV, comme s'il fallait que l'attente de l'improbable délivrance soit malgré tout

¹⁴⁶ Il s'agit pour l'essentiel de louanges adressées à des dieux : un péan dans *Agamemnon* (v. 310 ss.) ; un hymne à Bacchus dans *Ceiphe* (v. 403 ss.) ; l'épithalame dans *Médée* (v. 56 ss.) ; voir aussi *Thyeste*, vv. 573-595.

¹⁴⁷ *SF*, vv. 909-911. Voir *supra*, p. 228.

¹⁴⁸ « Les vierges lors de la sainte Cité/Chantoyent tout haut aux cantons de la ville,/Deux hommes seuls beaucoup en ont compté,/Mille Saül [*sic*], et David bien dix mille:/Que David soit sur tous autres vanté » (*Aman*, vv. 1695-1699). Ces vers reprennent 1 Sm 18, 7. C'est le verset dont Des Masures tire le troisième cantique de *David triomphant*, celui-là même qui est à l'origine du *casus inopinatus* du protagoniste. Voir *infra*, p. 464.

¹⁴⁹ *AS*, vv. 795-797. Voir *supra*, p. 173 ss.

encadrée par une parole adressée à Dieu. Dans les deux passages, la Troupe procède *grosso modo* de la même manière, en trois étapes. Sans transition aucune, elle commence par prendre Dieu à témoin de ses souffrances : « Seigneur *tu vois* la barbare injustice/Qui oppresse les tiens,/[...] » (*Aman*, v. 555 s.). Dans un deuxième temps, elle formule, à l'impératif, une série de prières de demande : « Ouvre l'oreille,/Et nous reveille,/Seigneur, encore/Une Debore » (*Aman*, vv. 559-562), « Fay ceste grace [...] » (*Aman*, v. 564), « Brise la teste » (*Aman*, v. 570), « fay branler/[...]/L'Ange glorieux » (*Aman*, v. 573). En dernier lieu, elle réaffirme sa confiance en Dieu à travers la formule « Nous sçavons » suivie d'une subordonnée spécifiant le contenu de cette certitude retrouvée : « Que soubz ta faveur/Les plus impuissans/Forcent la puissance/[...]/Des plus forts tyrans » (*Aman*, vv. 579-584). Dans le « Chant » de l'acte IV, l'expression est plus condensée, mais le revirement se fait d'une manière identique tout en maintenant d'abord la troisième personne et en limitant les prières de demande à une seule :

Que si ce Dieu, ce grand Dieu daignoit or
 Tourner sur nous ses deux yeux pitoyables,/ [...]
 A a ne repousse, o Seigneur Dieu nos vœux,
 Car nous sçavons que les justes prieres
 Forcent l'acier, et le fer, et les feux,
 Et des tyrans, les armées entières,
 Et les prisons, et les mers, si tu veux. (*Aman*, vv. 1705-1714)

Force est de constater que, dans les deux prières, il est question exclusivement du regard de Dieu, jamais de celui de l'orant. Ce détail, qui est confirmé par la prière de Mardochée (IV, 3)¹⁵⁰, est très significatif des choix à la fois esthétiques et spirituels de Rivaudeau. Contrairement aux protagonistes d'A. de La Croix ou de Des Masures, dont le regard demeure constamment ancré en Dieu¹⁵¹, la Troupe d'*Aman* – mais le constat vaut pour les autres personnages juifs – n'élève *jamais* explicitement son regard vers la face divine¹⁵² ; ils ne connaissent pas ce qui est sans doute le geste par excellence du martyr affrontant la mort imminente. Aussi, un élan résolu et répété vers la miséricorde et la grandeur du Tout-Puissant faisant largement défaut, leur parole ne se transforme-t-elle ni en louange ni à proprement parler en chant, mais reste pour l'essentiel centrée sur la réalité immédiate, bien que placée sous le regard de Dieu, de la souffrance d'Israël : la guerre, l'exil et la tyrannie.

Le « nous sçavons » est dès lors l'unique et infime indice de l'intrusion de l'Esprit saint dans le discours de la Troupe : il ne lui sera pas donné de certitude plus ferme, plus jubilatoire. Car au-delà de la foi en une action divine globalement orientée vers le salut du peuple élu, subsiste un doute quant à la forme concrète que prendra l'intervention divine dans le cas présent : la

¹⁵⁰ *Aman*, v. 1653 s. : « Tu vois, tu vois Seigneur, nos souspirs eternels,/Tourne sur nous, Seigneur, tes doux yeux paternelz ».

¹⁵¹ Voir notamment le chapitre « Ne pas s'arrêter aux 'apparens maux' : une rééducation du regard », p. 471.

¹⁵² Cf. *Ps* 123, 2 et 130, 6.

proposition conclusive, « si tu veux » (v. 1714)¹⁵³, est la marque finale de cette humilité prudente, expectation non pas sereine mais sourdement inquiète de l'*exitus laetus* à venir. On touche ici à la résistance, mise en exergue à plusieurs reprises par M. Miotti, que Rivaudeau oppose non seulement à la fureur païenne mais encore, de manière plus surprenante, à la « 'fureur' chrétienne soutenue par les poètes calvinistes », élément qui le rapproche sensiblement de La Taille¹⁵⁴.

Cette ambivalence est également palpable sur le plan formel. Sans parler de la subdivision en actes, de la prédominance de l'alexandrin et du respect de l'alternance de rimes féminines et masculines dans les passages dialogués – indices qui rattachent la pièce de Rivaudeau à l'esthétique antiquisante –, on notera que l'analyse des formes métriques utilisées dans les chants prouve que sa principale source d'inspiration est à chercher auprès des poètes de la Pléiade. Certes conforme à l'esthétique de Babinot, cette réutilisation de schémas métriques d'origine profane à des fins chrétiennes inscrit également les « Chants » dans la tradition du *contrafactum*, qui constitue l'un des aspects fondamentaux du chansonnier huguenot. Fidèle à la technique majoritairement employée par les auteurs de chansons spirituelles, Rivaudeau se contente de « conserver [...] la structure métrique avec la disposition des rimes masculines et féminines », tout en préservant certaines impulsions sur le plan thématique¹⁵⁵. La première partie du « Chant » de l'acte I illustre parfaitement cette manière de procéder. Les six neuvains composés de vers hétérométriques¹⁵⁶ ont quatre sources possibles : trois chansons de Baïf et une chanson de La Péruse¹⁵⁷. Sans que l'on puisse totalement écarter une influence des pièces de Baïf, celle de La Péruse (« Puis que les yeux qui tout mon bonheur portent ») a toutes les chances d'être la source directe de Rivaudeau, comme tend à le prouver la comparaison de leur première strophe :

Puis que les yeux qui tout mon bonheur portent	Or est-il temps d'oublier mes compagnes,
Ne me sont plus luisans,	Les biens du temps heureux,
Ores il faut que de mon ame sortent	Or est-il temps de remplir les campagnes
Mille soupirs cuisans.	De regretz douloureux.
Je meurs d'envie,	Ma vie cesse,
Je vi sans vie,	La mort me presse,
Mon sens se trouble,	L'heure est voisine
Mon mal redouble.	De ma ruine,
O dur depart ! o regrets desplaisans ! ¹⁵⁸	Nous sommes pres du destin malheureux.

¹⁵³ Voir *SF*, v. 219-220, où le chœur du premier acte termine sa prière sur une formule similaire : « Mais, quoy qu'il en doive eschoir, / O Dieu, soit fait ton vouloir ».

¹⁵⁴ M. MIOTTI, « André de Rivaudeau : théâtre et poésie », p. 320 ; voir aussi *ead.*, « Il dramma di Saphire », p. 207.

¹⁵⁵ G. DOTIN cité par A. ULLBERG, *Au Chemin de salvation*, p. 23. Pour le *contrafactum*, technique aussi qualifiée de « parodie » ou de « travestissement », voir *ibid.*, pp. 22-24. Cf. É. WEBER, *La Musique protestante de langue française*, Paris, Champion, 1979, p. 16 s.

¹⁵⁶ Vers de 10, 6, 10, 6, 4, 4, 4, 4, 10 syllabes. Les rimes sont distribuées comme suit : ababccddb/fmfmffffm.

¹⁵⁷ Voir Ph. MARTINON, *Répertoire*, p. 82.

¹⁵⁸ La Péruse, *Diverses Poésies de feu J. de La Peruse*, Poitiers, Marnefz et Bouchetz, s.d., pp. 79-82 et *Les Œuvres de J. de la Peruse*, Paris, Nicolas Bonfons, 1573, f. 44 v°-46v°.

À la complainte amoureuse se substitue la complainte existentielle, celle du persécuté qui a tout perdu. Si le schéma métrique est scrupuleusement respecté¹⁵⁹, la transposition thématique et expressive se fait assez librement pour creuser une distance signifiante, que mesure le lecteur idéal, celui qui reconnaît le modèle profane sous l'imitation chrétienne¹⁶⁰.

Mais coïncidence technique ne signifie pas pour autant identité esthétique dans un sens plus large. Les chansons spirituelles accordent certes une place importante à l'adversité et à la persécution, mais, dans la grande majorité des cas, arrive le moment où le revirement psalmique entraîne non seulement la prière, mais encore un élan pour ainsi dire physique vers le ciel, permettant au *je* ou au *nous* souffrant de « plonge[r ses] regards dans l'éternité qui [l']attend », comme le résume A. Ullberg¹⁶¹. En voici un exemple tiré de l'édition genevoise de 1596 :

Chantons donq, chantons
Les biens que sentons
Sur nous decouler
De ceste hautece
Qui nous fait caresse,/ [...]
Nous irons en fin
Suyvant le chemin
Qu'il nous a dressé,
Et verrons sa gloire/ [...] ¹⁶²

Or, dans *Aman*, ce moment d'apaisement, d'exaltation quasi mystique et d'élévation au sens figuré comme au sens propre du terme se fait attendre en vain, et c'est dans ce refus de chercher des yeux un *deus ex machina* (trop) prompt à sauver les siens que réside la résistance de Rivaudeau à la « fureur chrétienne » prônée par les poètes réformés¹⁶³. Le meilleur commentaire de cette

¹⁵⁹ On retrouve par ailleurs quelques rimes communes : en [ɛs] (*cesse, tristesse*) ; en [Ro] (*heureux, douloureux*) ; en [ɛj] (*veille*) ; en [vi] (*vie, envie*).

¹⁶⁰ Voici les sources des autres « Chants » : Ib) *Aman*, vv. 573-584 : sizains de pentasyllabes, aabccb, mmmffm. Du Bellay, Jodelle, Belleau ; mais aussi une « Ode » de Bèze qui figure dès 1555 dans le chansonnier huguenot : « Seché de douleur » ; IIa) *Aman*, vv. 997-1092 : huitains d'heptasyllabes, ababccdd, fmfmfmff. Marot, Baïf (cf. « Comme d'un pousse savant » et « Tousjours ne me donne pas » dans les *Amours* de 1552, mais avec une autre disposition des rimes masculines et féminines), Ronsard, mais aussi le *Psaume* 42 de Bèze (« Ainsi qu'oït le cerf bruire »), qui figure dans le psautier dès 1551 ; IIb) *Aman*, vv. 1093-1176 : cf. 1b ; III) *Aman*, vv. 1493-1546 : sizains d'hexasyllabes ; ababcc ; fmfmfm. Cf. Ronsard (« Odes » VIII et XXII du *Livre II des Odes*, mais resp. en octosyllabes et en hexasyllabes), mais aussi G. Guérault, *Psaume* 135 (« Sus, sus qu'on se dispose », in *Premier Livre des Psaumes*, Genève, 1554) ; IV) *Aman*, vv. 1685-1714 : quintils de décasyllabes, ababa, mfmfm. Ronsard, « La Rose, à Guillaume Aubert Poitevin » dans la *Continuation des Amours* (*Lm* VII, p. 189) ; mais il s'agit d'octosyllabes. Ph. MARTINON cite également Jean Poitevin (*Cent Psalms de David*, Poitiers, Nicolas Peletier, 1551 ; 1^e éd. 1549) ; mais ce type de quintil reste introuvable dans un ouvrage – du moins dans l'édition de 1551 – où dominent des schémas métriques plus conventionnels). V) *Aman*, vv. 2045- 2093 : septains d'heptasyllabes, ababbcc, fmfmfmfm. Saint-Gelais et Baïf (« Double ranc de perles fines », dans les *Amours* de 1552).

¹⁶¹ Il s'agit de l'un des cantiques attribués aux cinq prisonniers de Lyon (« Puis qu'adversité nous offense »), tout à fait représentatif de ce mouvement dramatique (A. ULLBERG, *Au Chemin de salvation*, p. 268).

¹⁶² Il s'agit du passage final de la chanson « Quand est-ce Seigneur », longue complainte sur la situation des huguenots en France (*Chansons spirituelles*, Genève, Pour la veuve de Jean Durant, 1596, p. 316 s.). Voir aussi cette strophe citée par A. ULLBERG : « Je pren ma lyre et la fais resonner,/ Puis mon esprit pour lors à Dieu donner/ Quelque doux chant de la sainte parole,/ Quitte le cors et jusqu'au ciel s'envole » (« Demandés vous en qui je me console », in *Recueil de plusieurs chansons spirituelles*, Genève, 1555/1558 ; *Au Chemin de salvation*, p. 282).

¹⁶³ Voir les deux articles de M. MIOTTI, déjà cités : « Il dramma di Saphire », p. 207 et « André de Rivaudeau », p. 320.

incapacité à se tourner corps et âme vers le Dieu invisible se trouve sans doute dans l'un des chœurs des *Juifves*, celui-là même qui porte les traces possibles d'une imitation de Rivaudeau¹⁶⁴ :

Car comme aurions-nous courage,
Estans en un tel servage,
Le cœur serré de douleurs,
De donner trêve à nos pleurs ?
Quand nous ne pouvons tant faire,
Qu'il puisse à nostre ame plaire
De chanter à l'Eternel
Un cantique solennel ? (*Les Juifves*, vv. 851-858)

Mais Garnier osera faire précisément ce que Rivaudeau s'interdit jusqu'au bout : faire suivre la plainte par une exhortation à « 'Elever vers luy [Dieu] la face » (*Les Juifves*, v. 879). Curieusement « récupérée » par le dramaturge catholique, la dynamique verticale qui caractérise l'esthétique de Coignac, de La Croix et de Des Masures, constitue pour les personnages d'*Aman* un registre qui leur demeure fondamentalement étranger.

4. 2. « Ou bien se on meurtrist les Juifs jusques à un » : la tentation d'Esther (*Aman* II, 6)

Alors qu'il donnera, dans ses « Complaintes », la voix à la fille de Jephté pleurant « sur sa virginité », à la femme de Putiphar amoureuse de Joseph, à une « contesse de la basse Allemagne delaissée » de son mari *alias* Françoise de Rohan, ainsi qu'à la mystérieuse Césarée d'Ingrande déchirée entre amour conjugal et amour adultère, il aurait été étonnant que Rivaudeau renonce à exploiter la source de *pathos* féminin que lui offrait la belle Esther portant entre ses mains le sort de son peuple tout entier. Puisque les choix dramaturgiques de Rivaudeau, nous l'avons vu, éliminent à peu près complètement le souci premier, égoïste, concernant la survie personnelle d'Esther (*Est* 4, 11), les interrogations de cette dernière peuvent pleinement se focaliser sur la gravité de l'enjeu qui se présente à elle, à savoir la survie de son peuple, et sur l'énormité de l'acte qu'elle est appelée à accomplir. Aussi le défi consistant à transposer sur le plan littéraire la peur et l'inquiétude de la reine a-t-il été relevé avec un sens dramatique très sûr, et ce n'est guère lui rendre justice que de dire au sujet de la scène II, 6 :

[...] sono virtù che si manifestano qui senza che vi sia la minima esitazione, il minimo dubbio da parte dell'eroina : quel dubbio e quell'esitazione che avrebbero potuto fornire materia di approfondimento psicologico del personaggio o almeno essere elemento di effetto drammatico.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Comparer les deux premiers vers du chœur des *Juifves* (fin du second acte, vv. 815-816) : « Disons adieu, mes *campagnes*,/A nos chetives *campagnes*,/[...] », avec le début du premier chœur d'*Aman* : « Or est-il temps d'oublier mes *campagnes*,/Les biens du temps heureux,/Or est-il temps de remplir les *campagnes*/De regretz douloureux ». Voir J. PINEAUX, « De Ronsard à Ovide », p. 484, n. 15.

¹⁶⁵ M. MASTROIANNI, « L'*Esther* française », p. 194. Elle nuance quelque peu son propos par la suite en reconnaissant une forme d'« hésitation » chez Esther. Voir aussi C. Ulrich-Martin, « *Habitus et pectus* », p. 120.

L'objectif n'étant pas de nous prononcer sur la profondeur psychologique des personnages, ce qui nous intéresse, ici comme ailleurs, c'est l'aspérité du chemin que le protagoniste affrontant le silence de Dieu aura à parcourir, l'amplitude que prendront les élans contradictoires de son raisonnement. Ces pierres d'achoppement sont pour ainsi dire inexistantes chez les prédécesseurs aussi bien que chez les successeurs de Rivaudeau : sans parler du *Mistère du Viel Testament*¹⁶⁶, on ne trouve de scène comparable, de par ses dimensions et par l'envergure de son interrogation, ni chez Naogeorgus, ni chez Roillet, ni chez Montchrestien¹⁶⁷.

L'avant-dernière scène de l'acte II, réunissant Esther et la Troupe, succède à l'intervention d'Arathée venu, au nom de Mardochée, exhorter Esther à mettre ses promesses à exécution. Trois étapes sont à distinguer dans ce dialogue composé, *grosso modo*, d'une tirade d'Esther (*Aman*, vv. 773-852), d'une tirade de la Troupe (*Aman*, vv. 853-899) et d'une stichomythie (vv. 899-916) suivie d'une conclusion prononcée par la reine (*Aman*, vv. 917-936) : la première étape se distingue par une lecture *comique* de la situation des juifs ; la seconde, par une lecture *tragique* ; la troisième revient à une conception comique au moyen d'un renversement que l'on peut qualifier de psalmique.

Les premiers vers prononcés par Esther reprennent le *topos* du soleil, que l'on trouve si souvent en position protatique – tel est aussi le cas, nous l'avons vu, dans *Saül le furieux* et dans *La Famine*¹⁶⁸ :

O Jour que tu es beau, ta sainte et claire face
 Penetre dans mon cœur ta favorable grace,
 Rit à mon esperance¹⁶⁹, et croy que mon Seigneur
 Mon Dieu veut maintenir, durant toy, son honneur,
 Filles, ce clair Soleil qui tous les coings du monde
 Remplist de la clarté de sa perruque blonde
 Me promet quelque chose, et me fait esperer
 Que je pourray mon Oncle à ceste heure asseurer
 Des menasses d'Aman, [...] (*Aman*, vv. 773-781)

¹⁶⁶ *MVT*, t. VI, p. 120 ss. : les interrogations d'Esther n'y portent guère que sur la « faisabilité » de l'entreprise.

¹⁶⁷ Chez Naogeorgus, ce sont la première et la troisième scènes de l'acte III qui contiennent une ébauche de tentation : mais cette dernière se limite, en l'occurrence, à une confession des péchés, conforme à la « Prière d'Esther » (*Est (grec)* XIV), ainsi qu'à l'expression, d'ailleurs très brève, des craintes que lui inspire sa démarche auprès d'Assuérus (*Hamanus*, in *Dramata sacra*, 1547, p. 154 s. et p. 156 s.). Chez Roillet, la première apparition d'Esther (II, 2) débute par une plainte sur l'inconstance et la dureté du sort (« O dura fata, tristia, [...] » : *Aman*, in *Varia Poemata*, 1556, f. 63 v^o). La décision d'intervenir auprès d'Assuérus est néanmoins vite prise (f. 65 v^o). La prière d'Esther (III, 1) se focalise elle aussi sur les péchés d'Israël. Voir aussi A. de Montchrestien, *Aman*, éd. L. Petit de Julleville, 1891, p. 264 s. Racine, lui, suivra de très près la « Prière d'Esther » dans la sc. 4 de l'acte I^{er}.

¹⁶⁸ Au sujet de *SF*, vv. 1-6 et *LF*, vv. 1-8, voir ci-dessus p. 208 ss. et p. 254. Cf. (Ps.-)Sénèque, *Octavie*, vv. 1-4 ; *Médée*, vv. 4-6 ; *Œdipe*, vv. 1-5 ; voir aussi *La Médée* de La Péruse, dans le premier acte : « Souleil luisant qui vois toutes choses humaines » (*La Médée*, 1556, p. 9).

¹⁶⁹ *Sic*. S'agit-il d'une erreur de ponctuation (*favorable grace* pourrait alors être le sujet de *rit à mon esperance*), ou d'un latinisme (*ta... face/Penetre dans mon cœur ta favorable grace* sur le modèle plautien, cité par DLG (1552) : *Si intra aedes huius vnquam penetravi pedem* ; *face* serait alors le sujet à la fois du verbe *penetrer* et du verbe *rire*) ?

À l'instar de ce qui se passe dans les deux tragédies de La Taille, l'allusion à l'éclat du soleil ou, au contraire, à son éclipse n'est pas qu'un simple marqueur temporel, mais elle remplit une fonction herméneutique évidente : la beauté du soleil est prise ici pour un signe divin et interprétée, de manière pour ainsi dire naïve – tout à l'opposé de la lecture ironique qui sera faite par le David de *La Famine* dans le sens du *fallax bonum*¹⁷⁰ –, comme une promesse de délivrance. Cet *exitus laetus* est évoqué en deux temps au terme d'une brève récapitulation du *principium triste* : « [...] apres tant de desastres,/Après avoir porté le joug des Idolatres/Si long temps, et servi tant de tyrans cruelz,/[...] » (*Aman*, v. 783 ss.), « la main trespuissante/De Dieu destournera ton emprise meschante [elle s'adresse à Aman] » (*Aman*, v. 791 s.) et « Nous defferons en fin les forces ennemies », Dieu « Essuyera nos yeux, et sechera nos larmes » (*Aman*, v. 804 et ss.). Se voit ainsi annoncée la péripétie de la pièce ainsi que la moralité qui en sera tirée par Harbone (V, 5) : « [Dieu] en la creuse fosse ireusement les verse [les hommes],/Qu'eux mesmes ils ont fait »¹⁷¹ (v. 796 s.). Cette *certitudo salutis* s'appuie sur l'argument scripturaire et surnaturel d'un « Dieu plus fort que » les plus puissants, capable de renverser complètement le cours normal des événements. C'est le Dieu d'*Ésaïe* 25, que Rivaudeau évoquera encore dans ses remarques sur Épictète :

Il détruira la mort à tousjours, il essuiera les larmes de toutes leurs faces, et otera la vergoigne de son peuple. Car il estoit moqué. C'est le Seigneur, nous nous sommes attendus à luy, aussi nous serons en liesse et nous resjouïrons en son salut.¹⁷²

Or, deux passages intermédiaires viennent comme saper de l'intérieur cette orientation optimiste de l'Histoire vers une issue heureuse, annonçant insidieusement le basculement qui ne tardera pas à suivre. La suite directe du rappel des épreuves passées (« apres tant de desastres ») consiste d'abord en l'évocation d'un *exitus tristis*, vision qui est cependant aussitôt corrigée :

[ESTHER] Un Aman furieux vous fera mettre à mort
Pensant de Mardochee ainsi venger le tort,
Ha payen, non feras, car [...] (*Aman*, vv. 789-791)

Telle serait en effet la conséquence la plus *probable* de la situation endurée par des hommes « Captifz, persecutez, esclaves, miserables,/[...] » (*Aman*, v. 787), si affaiblis socialement et politiquement que la colère d'Aman ne peut, en toute logique, que leur être fatale. La rétroaction « non feras, car [...] » rétablit alors la perspective, plus improbable, d'un dénouement inverse.

Le second passage suit immédiatement l'énonciation du châtement qui attend les méchants (« la creuse fosse ») et se présente sous la forme d'une prière ambiguë :

[ESTHER] [...] ô pitoyable Dieu,
Encor te souvient-il du pauvre peuple Hebrieu,
Et des maux qu'il endure, et tu n'as sa memoire
Encores obscurci d'une oubliance noire :

¹⁷⁰ Voir *supra* le chapitre « 'Ah Eternel, où est ta promesse donnée/A nostre pere Abram' : la tentation du doute ».

¹⁷¹ Cf. *Ps* 7, 16 ; 9, 16 ; 35, 8 etc.

¹⁷² A. de Rivaudeau, *La Traduction française du Manuel*, éd. L. Zanta, 1914, p. 148. Cf. *Es* 25, 8.

Et je croy fermement que ne saurois souffrir
 Qu'on feist tes serviteurs innocemment mourir.
 O Dieu jusques à quand ? mais c'est assez, amies,
 Nous defferons en fin [...] (*Aman*, vv. 797-804)

Ce qui frappe, c'est l'inversion du verbe au vers 798 : « encor te souvient-il », construction qui paraît, à première vue, devoir introduire une interrogation. Or, force est de constater que le verbe suivant (« tu n'as sa memoire/Encores »), coordonné avec *et*, se trouve au mode affirmatif¹⁷³. S'il est vrai que l'adverbe *encore*, en position initiale, peut entraîner l'inversion du sujet et du verbe¹⁷⁴, il n'en demeure pas moins que l'on frôle ici la rupture de construction. On notera du reste que la seconde proposition, construite sur la négation *ne... encors*, conduit à envisager ce qui ne devrait pas l'être, à savoir un Dieu oublieux de son peuple élu.

Les deux vers qui suivent semblent démentir ces hésitations en formulant ce qui se présente sans équivoque comme une déclaration de foi : « Et je croy fermement que [...] ». Se voit ainsi réaffirmée la croyance en une issue heureuse, synonyme de justice divine. Et c'est dès lors de manière inattendue que la prière se termine par le cri du psalmiste : « jusques à quand ? »¹⁷⁵, conclusion pour le moins étonnante à la confession qui précède. Il y a donc dans cette prière comme l'amorce d'une plainte tragique qui ne dit pas (encore) son nom : les tensions syntaxiques et sémantiques de même que le caractère saisissant de l'image centrale – « obscurci d'une oubliance noire » –, révèlent par petites touches mais avec une insistance certaine la lecture plus endoxale et donc plus tragique qui sous-tend les protestations de foi d'Esther.

L'hypothèse d'un *exitus tristis* n'est explicitement et longuement (*Aman*, vv. 817-844) envisagée qu'à partir du vers 817. Elle est précédée par la formulation de l'hypothèse opposée et d'un vœu, qui restera l'unique allusion à l'institution de la fête des Pourim (*Est* 9, 17 ss.)¹⁷⁶ :

Si en ce mien disner nostre Dieu juste et fort
 Respite nostre gent de la presente mort,
 Tu seras d'Israël pour jamais honoree [*à savoir la* « journée... long temps esperee »],
 Et tresreverement tous les ans celebree : (*Aman*, vv. 813-816)

Sans transition aucune le raisonnement passe alors de l'hypothèse positive à l'hypothèse négative : « S'il avient autrement, et de malheur le Roy,/Contre mon doux espoir me perjure sa foy,/ [...] »¹⁷⁷. L'apodose est très longuement différée : quatre autres propositions conditionnelles se suivent et développent autant de scénarios à l'issue funeste, dont celui d'une extermination complète – « se on meurtrist les Juifs jusques à un » (*Aman*, v. 822) –, avant qu'une conséquence concrète ne

¹⁷³ Indice supplémentaire mais plus sujet à caution, il manque également le point d'interrogation.

¹⁷⁴ Cf. ces exemples tirés de NICOT : « Encores t'en ris tu ? Etiam rides ? » (article « encore ») ; « Encores dit-on en aucuns lieux du païs [...] » (article « estrenes »).

¹⁷⁵ En hébreu *'ad-mātāy* ; dans la Vulgate, *usquequo* : Ps 6, 4 ; 74, 10 ; 90, 13.

¹⁷⁶ Voir F. GIACONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau », p. 7.

¹⁷⁷ Cf. Th. Naogeorgus, *Hamanus*, in *Dramata sacra*, 1547, p. 156 : [Esther] « Et nisi ille [Deus] quidem ferat/Suppetias, et numine dextro iam adsit mihi,/Actum est. [...] ».

soit énoncée¹⁷⁸. Celle-ci se rapporte dans un premier temps à la vengeance d'Aman et au plaisir que ce dernier trouvera dans son assouvissement ; ce n'est que dans un deuxième temps qu'Esther se risque à ébaucher les conséquences qu'elle serait susceptible de tirer elle-même du massacre de son peuple : une « tristesse mortelle » et la renonciation complète à ses biens, à son pouvoir et à sa beauté (*Aman*, v. 841 s.)¹⁷⁹. Là n'est pourtant pas son dernier mot : la conséquence ultime de son hypothèse tragique ne sera énoncée par Esther dans toute sa radicalité que dans la dernière partie de la scène (*Aman*, v. 917 ss.).

La tirade de la reine se termine par l'aveu on ne saurait plus explicite et plus clair de la prévalence de « la crainte du mal » sur l'espérance :

Tantost je crain le pis, tantost j'espere mieux,
Mais la crainte du mal surmonte l'esperance
 De ce bien que j'atten, une foible assurance
 Me resjouist un peu, *mais* l'ordonnee mort
 Aux Juifs par un Edict m'epouvante bien fort. (*Aman*, vv. 846-850)

Ce qui se présente d'abord comme un mouvement de balancier (*tantost... tantost*) est en réalité un attrait irrésistible vers « le pis » – souligné à deux reprises par la conjonction *mais* (*magis*) –, ce vers quoi semblent logiquement tendre les événements : « l'ordonnee mort [...] par un Edict ». Sans que Dieu soit pour l'instant directement mis en cause, il s'agit bien d'un « arrêt fatal »¹⁸⁰ décidé en haut lieu et dont rien ne saurait, à moins d'un miracle, empêcher la réalisation.

La Troupe, dans la tirade qui suit, va tenter de déconstruire l'édifice manifestement tragique d'Esther en lui opposant tous les indices qui plaident au contraire en faveur d'une issue heureuse. Ce faisant, elle « trahit » ses propres tentations : le rôle qu'elle joue auprès de la reine se trouve bien aux antipodes de celui qu'elle joue par ailleurs. Nous retrouvons ici une « guerre des signes » similaire à celle que nous avons relevée dans *Saül le furieux*. Le premier et principal d'entre eux consiste en la beauté d'Esther : « Les moyens par lesquels Assuere est gaignable/Sont largement en vous ». La fonction de ses attraits physiques – et donc leur origine divine – est du reste implicitement comparée au talent musical qui a permis à David de fléchir Saül en proie au mauvais esprit¹⁸¹. L'autre série d'indices mise en avant par la Troupe est à chercher dans le déroulement même de l'histoire récente, à savoir l'avènement d'Esther au statut d'épouse

¹⁷⁸ « S'il avient autrement, [...] / Si le superbe Aman gaigne cest avantage / [...] / Si le bon Mardochee a desplaisir aucun, / Ou bien se on meurtrist les Juifs jusques à un, [...] / si ce peuple innocent / Souffre de ce Gregeois l'inique jugement, / S'il le souffre, ô Aman, ta cruelle vengeance / Bien fournie sera, [...] » (*Aman*, vv. 817-828).

¹⁷⁹ *Aman*, vv. 841-844 : « [...] je quiteray mes biens, ma Royauté, / Mon credit, ma grandeur, ma faveur, ma beauté, / Desquelles je ne fay nulle estime ni conte / Si ce cruel tyran par elles je ne dompte ». Cf. « Hymne de Marie Tiraqueau », in A. de Rivaudeau, *Les Œuvres*, 1566, f. V4 v° : « MARIE, comme toy qui de ta grand' beauté / Fais conte bien petit, [...] ».

¹⁸⁰ Cf. *SF*, v. 400. Voir ci-dessus, « La guerre des signes : colère divine vs Promesse divine », p. 211.

¹⁸¹ Les yeux d'Esther « Transportent, s'il vous plaist, le grand Roy Assuere, / Et transpercent, son cœur et sa poitrine entiere, / Ainsi que l'art du maistre et ses bien appris doit / Rendrent divers les tons de la harpe et les voix » (*Aman*, vv. 875-818).

d'Assuère et de reine officielle, ensuite la bienveillance avec laquelle le roi, « outre son mandement », l'a accueillie et lui a promis de lui accorder n'importe lequel de ses vœux¹⁸².

Qu'Esther ne soit pas convaincue par l'argumentation de la Troupe, le passage stichomythique qui suit le prouve : c'est là qu'au terme de cinq répliques et autant d'arguments destinés à accréditer à nouveau l'improbabilité d'un retournement de situation (*Aman*, vv. 899-911 ; le caractère non fiable de la parole donnée, le pouvoir d'Aman, le discrédit jeté sur la parole d'une femme etc.), elle complète enfin sa série d'hypothèses en portant pour la première fois la discussion à un niveau de causalité suprahumaine. Comme nous l'avons vu, elle va révoquer en doute la volonté de Dieu d'oublier les offenses commises par son peuple : « Quoy ! s'il veut en leur mal les Juifs entretenir, / N'ayans mis leurs pechés hors de son souvenir ? » (*Aman*, vv. 913-914). Les conséquences de l'extermination conjecturée d'Israël s'enchaînent alors *crescendo* pour trouver leur point culminant dans le désir de mourir :

[...] si je voy tuer tous nos amis à tas,
Je me plaindray Seigneur : seront mis en arriere
Mes jeusnes et mes pleurs, et ma sainte priere ?
O bon Dieu, fai, premier que je voye *perir*
Mes freres bien-aîmez, que je puisse *mourir*.
Volontiers je *mourray*, voyant leur *mort* presente,
Veu que le seul penser griefvement me tourmente. (*Aman*, vv. 918-924)

Une fois de plus le silence de Dieu pousse un protagoniste à s'enfermer dans une fiction tragique d'autant plus vraisemblable que les apparences des événements paraissent plus défavorables à sa situation : au vu des rapports de force existants, il est indéniable que tout se passe *comme si* Dieu avait « sa memoire / [...] obscurci d'une oubliance noire ». Et une fois encore le protagoniste en vient à souhaiter la mort, dernière étape d'un processus endoxal conduit jusqu'à son terme.

Le retournement se produit alors exactement dans les mêmes termes qu'il le fait dans *l'Abraham sacrifiant* ou encore dans *La Famine* : « Mais, hélas, qu'ay je dict ? » (*Aman*, v. 925). Le revirement psalmique est cette fois-ci irréversible : contrairement au héros de Bèze, Esther se libère ici une fois pour toutes de l'emprise de ce qu'elle identifie comme « les passions de l'ame » qui « ont sur nous ce pouvoir / De nous faire parler contre nostre devoir » (*Aman*, v. 929 s.). Après avoir demandé pardon à Dieu de ses transports – le David de La Taille le fera en des termes très proches –, elle s'en va « egayer un peu [s]a triste face, / Prendre [s]es afiquetz, et le Royal manteau ». La tentation surmontée, elle va passer à l'action.

Cette rétroaction est bien là encore l'unique et minuscule indice d'une intervention extradramatique – cette « response de l'esprit contre les raisons de l'affection naturelle », comme

¹⁸² Série d'indices soulignée par des anaphores : « Qui a fait que le Roy... / Qu'il vous donna... / Et qu'il vous fait porter... » (v. 887 ss.), « Qui fait, quand vous entrez... » (v. 893).

l'appellera Goulart¹⁸³ –, sorte de *deus ex machina* ramené à l'expression la plus économique (un hémistiche) et la plus discrète possible. C'est lui néanmoins qui rétablit, pour Esther, la capacité de surmonter l'*opinionem recens mali praesentis* ou *inpendentis*, la tristesse et la crainte qui menacent de la faire basculer du côté de la tentation suicidaire, et de croire finalement, *para tèn doxan*, en une issue heureuse. Ce passage illustre donc bien – mais c'est le seul – l'action de « l'esprit qui s'appelle consolateur », qui donne au croyant la force « de se resjouir aus tourmens, se penser honoré en sa honte, fortifié en sa foiblesse, et béni en son malheur », comme Rivaudeau l'expliquera dans ses *Observations* sur Épictète¹⁸⁴. Mais on attend en vain que cette « joye merveilleuse » se traduise par un cantique de louanges : la scène se clôt simplement et sobrement sur l'annonce d'une prière de demane à venir :

Puis à Dieu je feray ceste juste requeste,
Qu'il luy plaise briser l'Agagienne teste. (*Aman*, vv. 935-936)

4. 3. « Mourir hélas ! » : Aman, figure de la réprobation ?

Alors que les personnages juifs parviennent tous à conjurer *in fine* la tentation tragique – mais nous aurons à revenir sur le « Chant dernier » de la Troupe dans la conclusion –, nous devons également, pour finir, nous interroger sur le degré de réprobation du héros éponyme : jusqu'à quel point est-il conforme, sur le plan dramaturgique, au modèle théologique des « fleaus et verges de Dieu, qui sont apres jettées au feu »¹⁸⁵ ? Autrement dit, le contraste esthétique qui caractérise le traitement réservé respectivement à Aman et aux personnages juifs¹⁸⁶ est-il doublé d'une différence dramaturgique ? Pour F. Giacone, qui a consacré un important article à *Aman*, la réponse est incontestablement oui. La *Tragédie sainte* de Rivaudeau ne serait autre que « la mise en scène d'une double action divine », conforme à la doctrine calvinienne de la double prédestination. La trajectoire d'Aman obéirait ainsi au principe du *fatum* grec, soit « à une malédiction qui touche la filiation, la naissance et le nom, qui est à la fois renommée et contre lequel on ne peut agir »¹⁸⁷.

Cette analyse se confirme parfaitement sur le plan du discours. F. Giacone en a fait la démonstration à partir de plusieurs passages-clefs¹⁸⁸. Le désir de vengeance qui anime Aman est

¹⁸³ Dans ses annotations des « Peres » de Du Bartas (in *Les Suites*, éd. Y. Bellenger, 1994, p. 75).

¹⁸⁴ A. de Rivaudeau, *La Traduction française du Manuel*, éd. L. Zanta, 1914, p. 148 s. Cf. *Jn* 14, 16.26 ; 15, 26 ; 16, 7.

¹⁸⁵ Selon la conception radicale de Synésios de Cyrène, rappelée par Rivaudeau à propos du chapitre 10 du *Manuel* d'Épictète. Voir ci-dessus, p. 325.

¹⁸⁶ Voir *supra*, début de la section « Mnémosyne ou le refus des 'machines' ».

¹⁸⁷ F. GIAZONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau », pp. 12 et 15.

¹⁸⁸ F. GIAZONE, « L'*Aman* d'André de Rivaudeau », pp. 11-12 : « la fatalité augmente en proportion de l'accroissement des passions [...] ».

traversé, conformément au tableau clinique du *furor*¹⁸⁹, par une volonté d'autodestruction qui se nourrit de la lecture tragique qu'il fait de son sort. C'est là, du reste, ce qui le rapproche et le différencie en même temps de son modèle : Médée¹⁹⁰. Mortifié par les honneurs qu'il a été obligé de rendre à Mardochée, son pire ennemi, il ne cessera de ressasser la *mutatio* qui vient de se produire : « Estant pere du Roy, et de fait et de titre/Me suis fait serviteur, et heraut d'un belistre » (*Aman*, v. 345 s.). Ce revirement est non seulement l'indice d'une disgrâce imminente¹⁹¹, mais la conséquence logique d'une malédiction plus ancienne, inséparable de sa conception et de sa naissance. Il retrouve alors les accents de Job :

Puisse le jour perir auquel onc je fu né,
Dont mal se contenta mon pere infortuné.
Pleust aux Dieux que des lors une louve despit
M'eust dans le bers mangé, [...]
Les graces à son lict [celui de son père] jamais ne se trouverent,
Mais les trois seurs d'enfer lourdement le brassèrent./[...]
Le chahuant hideux ceste nuit sur le feste
De ceste maison là vint maudire la feste. (*Aman*, vv. 355-370)

Telle restera la basse continue de son discours, et comme de juste, son dernier monologue (IV, 1) se termine par ce qu'il interprète comme un funeste présage : « un cri en ma maison resonance,/Et la voix d'un oyseau, ou d'un monstre m'estonne » (*Aman*, vv. 1611-1612). *Exit Aman* ; il ne reviendra sur scène que pour apprendre la véracité de son « intuition ».

Sur le plan dramaturgique, en revanche, rien ne vient confirmer la lecture d'Aman ; aucun personnage protatique de type surnaturel ne vient faire de sombres prédictions concernant sa destinée. De plus, ce que le favori du roi prend pour un signe annonciateur de sa chute définitive – le triomphe de Mardochée, dont il est l'artisan involontaire – est considéré par Assuère comme un honneur supplémentaire rendu à son principal conseiller et comme une preuve de la confiance qu'il place en celui qu'il surnomme son « pere » (*Aman*, vv. 310, 663 et 1839). Cette interprétation repose donc sur un *quiproquo* tragique ; sa femme, du reste, plus lucide et plus stratège que lui, lui suggérera de se « contenter de la cruelle loy/Laquelle [le roi] a [...] établie » (*Aman*, v. 1315 s.) – en attendant des temps meilleurs. Le fait est qu'Aman continue d'occuper la même place auprès du roi¹⁹² jusqu'au moment précis où les révélations faites par Esther et par Harbone viennent brusquement lever le voile sur les manquements graves dont il s'est rendu coupable vis-à-vis de la

¹⁸⁹ Voir L. FRAPPIER, « La topique de la fureur », p. 32 ss.

¹⁹⁰ La volonté d'autodestruction est patente chez l'héroïne de Sénèque : « NVT. Moriere. MED. Cupio. » (v. 170). la lecture tragique de sa situation paraît en revanche d'une importance secondaire. Cf. Naogeorgus, *Hamanus*, p. 122 ; C. Roillet, *Aman*, f. 59 v° ; La Péruse, *La Medee*, v. 227 ss. : « Mort ! l'âs, je veu mourir : la mort m'est agreable./Ores la seule mort me seroit favorable./Je veu, je veu mourir, j'ay trop long tans vécu/[...] » ; *Aman*, v. 449 : « j'aime mieux ma mort et ma ruïne ».

¹⁹¹ Cf. *Aman*, vv. 1290-1300 : « Je pense voir sa volonté [celle du roi] changee/En mon endroit, ou un peu estrangee/[...] ».

¹⁹² La divergence de vues passagère qui s'exprime dans II, 2 (*Aman* voudrait que le roi renonce à aller au banquet de la reine ; Assuère, lui, tient au contraire à honorer l'invitation de son épouse) ne change rien à ce constat.

reine et de Mardochée. C'est la chute elle-même qui entérine alors, selon un procédé circulaire que nous avons vu à l'œuvre dans l'*Œdipe* de Sénèque et dans *Saül le furieux*, les « pressentiments » funestes du héros.

Figure de l'ennemi juré d'Israël au même titre que Goliath et Doeg, *monstrum* au sens étymologique du mot, « prodige qui avertit [*moneo*] de la volonté des dieux »¹⁹³, Aman est certes un méchant ; mais Rivaudeau connaît trop bien la *Poétique* d'Aristote pour avoir pris le risque de camper sur scène un personnage entièrement noir¹⁹⁴. La voie a été frayée par Claude Roillet qui termine sa tragédie par la complainte d'un Aman qui prend pathétiquement congé de sa « chère patrie », de son père, de sa femme et des « nati/Pignora quondam chara ». Mais la longue tirade prononcée par Aman devant Esther va plus loin en révélant un personnage qui est non seulement tourmenté à l'idée de « perdr[e... s]a femme et [s]es tendres enfans » (*Aman*, v. 1991), mais qui, loin de se raidir dans le désespoir, invoque dès le premier vers et à plusieurs reprises les dieux dont il n'avait « que faire » auparavant¹⁹⁵ : s'il est vrai que sa prière a pour principal objectif de demander à « Jupin » et à « Neptun » une mort rapide et indolore, il n'en reste pas moins qu'elle constitue *ipso facto* une reconnaissance, certes tardive, de leur puissance et, plus fondamentalement, de leur existence. Bien plus, il termine sa supplique en prenant à témoin les « Dieux » (*sic*) d'Esther et en adjurant cette dernière de lui accorder la vie : « Madame, par vos Dieux, et par ceste couronne,/Faites tant que le Roy plus humain me pardonne,/Je ne veux que la vie, [...] » (*Aman*, vv. 2017-2019). Même dictée par la peur de la mort, cette tirade apporte la preuve du retournement possible du discours tragique¹⁹⁶.

Mais Aman ne connaîtra pas pour autant une fin chrétienne : l'intervention finale d'Harbone nous apprend en effet « qu'il n'a voulu en mourant recognoistre/Ni le grand Dieu des Juifs, ni le soleil pour maistre » (vv. 2040-2041). Cet ultime revirement rend le personnage à son unité et à la cohérence globale de son discours, orienté dès le départ vers les ténèbres du Léthé. Cela dit, il trahit aussi le déchirement intérieur du dramaturge huguenot tiraillé entre exigences aristotéliennes et exigences théologiques et morales. La question de la réprobation d'Aman est ainsi laissée à la libre appréciation – et à la responsabilité – du spectateur-lecteur.

¹⁹³ A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique*, 1932, p. 597.

¹⁹⁴ Je m'inscris ici en faux contre l'analyse d'A. LORIAN (« Les protagonistes dans la tragédie biblique », *NRSS*, 12/2, 1994, p. 203).

¹⁹⁵ *Aman*, vv. 441-442 : « Je n'ay que faire aux Dieux, car ma grande puissance/Me promet à part moy la fin de ma vengeance. »

¹⁹⁶ Cette fin sera encore imitée par l'auteur anonyme de *La Tragédie nouvelle de la Perfidie d'Aman* (1622). Voir M. MILLER, *La tragédie biblique à l'âge baroque*, p. 311 s.

5. Conclusion : la mémoire inefficace ou quand « nos cervelles taisoyent mille faitz insignes »

Que la lecture des événements s'opère à partir des maux présents ou à partir de la somme des maux passés, l'attente du futur et, partant, d'une éventuelle libération – « ce bien que j'atten » – se fait, pour réutiliser l'expression d'Arathée, « au rasoir ». Ces interprétations s'avèrent en effet fondamentalement instables, car à tout moment susceptibles de glisser vers une tragédie plus ou moins affirmée¹⁹⁷. Mardochée, dans son monologue protatique, est à la fois celui qui donne l'exemple en abordant systématiquement les épreuves passées par le versant de la souffrance aiguë et celui qui pousse le plus loin cette relecture sombre de l'histoire d'Israël sans pour autant tomber dans le *vortex* d'une herméneutique tragique. Alors que toutes les étapes importantes du cheminement du peuple élu réclamèrent invariablement leur lot de victimes et que la dernière grande calamité qui s'abattit sur Israël se solda par l'abolition de sa mémoire (*Aman*, v. 210), Mardochée, faisant partie du « demeurant [...] / De ce nombre petit », est là pour témoigner de la fidélité inattendue et paradoxale de Dieu. On retrouve chez lui *mutatis mutandis* la conviction d'Abraham selon laquelle, encore que le peuple tout entier disparût de la surface de la terre, « Dieu le pouvoit mesme ressusciter des morts » (*He* 11, 19)¹⁹⁸ : mais cette conviction demeure – et c'est significatif – seulement implicite, ne donnant lieu à aucun développement théologique ni *a fortiori* à aucune glorification de Dieu. L'« humble patience » (*Aman*, v. 225) qu'il met en avant dans les derniers vers de son monologue est sans doute ce qui caractérise le mieux ce personnage : supporter l'adversité sans jamais céder ni au désespoir ni à l'exaltation d'un espoir qui occulterait l'éventualité et l'atrocité de la mort physique du *moy*¹⁹⁹. Cette humilité est celle d'un regard qui ne perd jamais de vue la réalité douloureuse qui veut que la marche de l'Histoire divine, ici-bas, soit plus souvent synonyme de larmes que de rires. Aussi lorsqu'il affirme, dans les deux derniers vers de sa prière (IV, 3), sa confiance en un retournement de la situation, le fait-il en des termes tout empreints d'une espérance prudente : « tu *peux* tirer des tiens et leur foiblesse / De quoy vaincre les Rois, et baisser leur hautesse ». L'emploi du verbe *pouvoir*, dont la signification oscille entre l'affirmation d'une puissance de fait et l'idée d'une possibilité pure et

¹⁹⁷ Voir M. MIOTTI, que je rejoins dans son analyse (« La 'tragedie artificielle' », p. 45) : « conduce il poeta francese a realizzare, per così dire, due tragedie : quella personale di Aman, che risponde a tutti i canoni classici e che termine con la distruzione dell'eroe e che potrebbe essere definita 'perfetta', e quella di Mardocheo e del popolo ebreo che, pur se a lieto fine, non esclude per questo la presenza di un sentimento tragico. Due tragicità differenti quindi : la tragedia di Aman, dell'uomo solo che 'vacilla e cade' et quella degli Ebrei con 'dénouement heureux', ma preceduto – questo 'dénouement' – da una vita segnata della tragicità ».

¹⁹⁸ Cf. Th. de Bèze, *AS*, vv. 808-810.

¹⁹⁹ Voir la fin du monologue (*Aman*, vv. 225-228). Voir aussi vv. 1674-1675 : « une sanglante Loy / Pour deffaire en un jour ton peuple entier et moy. »

simple²⁰⁰, illustre bien l'ambivalence spirituelle du personnage, à la fois convaincu du bien-fondé des visées divines, mais toujours prêt à accueillir le pire.

Pour Esther, au contraire, l'hypothèse de l'extermination peu ou prou complète – tous *les Juifs jusques à un* – représente le scandale par excellence, celui qui la fait trébucher et succomber au désir de mourir, désir qui ne sera miraculeusement contrecarré que par le sursaut psalmique. Là aussi, force est de constater le caractère laconique d'un revirement (« Mais, hélas, qu'ay je dict ? ») qui n'entraîne, sur le plan spirituel, qu'un mouvement de repentance ainsi qu'une promesse de prière, promesse qui, du reste, ne s'accomplira pas sur scène. L'Esther de l'acte V sera, elle, tout entière vouée à l'action : alors qu'elle y apparaît tour à tour comme séductrice et avocate de la cause de son peuple, sa mission s'épuise dans ce rôle salvateur. Définitivement muette après avoir dénoncé Aman (*Aman*, v. 1922), elle ne réagira pas à la péripétie finale : ni débordement de joie ni action de grâce ne viennent témoigner du soulagement de la protagoniste, pourtant seule représentante juive²⁰¹ sur scène en ce moment décisif du drame. Elle rejoint ici Abraham qui, rappelons-le, n'est guère plus loquace à l'issue de l'intervention de l'Ange.

Ce rôle semble à première vue dévolu à la Troupe qui entonne le « Chant dernier » après qu'Harbone, pourtant païen, l'a exhortée à « Loue[r] le Dieu des Juifs » et à « Di[re] mille Chansons, mille Hymnes de sa gloire » (*Aman*, vv. 2043-2044). Or, seul le premier septain se révèle conforme au vœu de l'eunuque, associant l'expression de la joie à l'exaltation de la toute-puissance divine²⁰² ; les quatre strophes qui suivent proposent en effet, de manière inattendue, une méditation critique sur l'interprétation de l'Histoire :

Si la mer rouge assechee,
Si le roc voluptueux,
Dont fut la soif estanchee
De nos rechignés ayeux,
On eust mis devant les yeux,
Nous n'eussions desesperé
De ce bien tant désiré. (*Aman*, vv. 2052-2058)

Les deux couplets suivants répètent le même reproche, adressé à un *on* dont l'identité ne sera pas spécifiée, en évoquant d'autres épisodes miraculeux ou héroïques de la geste israélite : les « douze pierres plantees/En tesmoignage au jourdain » (*Jos* 4), la défaite des trente rois (*Jos* 12), les nombreuses victoires remportées par Josué et par les Juges. Et d'ajouter à la fin des deux septains : si « On eust mis [ces faits] devant nos yeux,/Nous eussions esperé mieux » ; « L'agreable souvenir [de ces victoires]/Eust assuré l'avenir ». Comme si la Troupe se rendait

²⁰⁰ Cf. COTGRAVE : « Pouvoir. Toy may, or can ; to be able ; to have power, force, might, strength. »

²⁰¹ Harbone, « Eunuque ou Chambellan », n'est pas juif (cf. v. 1730 s.) bien qu'il soit « de ceux qui la Royne maintiennent » (v. 1635).

²⁰² *Aman*, v. 2045-2051 : « O que grande est la merveille/De ce bel evenement,/Que la force est nompareille,/Du Seigneur de nostre gent:/C'est le Dieu certainement,/Qui peut par sur toutes loix,/Sur les empereurs et Rois ».

soudainement compte que cette lecture unilatérale et orientée du passé ne saurait être imputée à une tierce personne, mais relève d'un choix intime, la plainte finit par se transformer en une autocritique et le *on*, par céder la place au *nous* :

Mais nos cervelles bien dignes
Des bourreaux Aegyptiens
Taisoyent mille faitz insignes,
Mille bons tours, mille biens,
Et miracles anciens
Qu'a jadis faits le Seigneur,
Pour maintenir nostre honneur. (*Aman*, vv. 2073-2089)

Ce qui se voit mis au pilori dans ces vers est une mémoire non pas tant défaillante que sélective : au lieu de s'attacher aux « mille biens » que Dieu a accomplis en faveur d'Israël – à commencer par le principal, qui est rappelé par Lui au début du Décalogue : « [je] t'ay tiré hors de la terre d'Egypte, de la maison de servitude » (*Ex* 20, 2) –, leur mémoire s'est focalisée uniquement sur les *mille maux* qui ont jalonné son chemin, soit sur ce que nous avons appelé le versant négatif de l'épreuve²⁰³ : la crise, l'esclavage, le sang versé plutôt que l'*exitus laetus* ; la « gadoue » plutôt que l'or. Impuissantes à se remémorer de façon efficace les événements du passé – c'est-à-dire de manière à ne pas désespérer devant les apparences impérieuses du présent –, les « filles servantes de la Royne Esther » se sont laissé entraîner à deux reprises par la puissance irrésistible d'un raisonnement logique opérant à partir de l'idée de chute – là où Mardochée a réussi à se rappeler que les marques passées de la Promesse divine avaient deux faces inégalement visibles, ce qui revenait à maintenir vivant un espoir, aussi ténu fût-il. Et lorsque le revirement s'est produit, il n'a pas été accompagné ni entériné, en quelque sorte, par une parole lyrique – contrairement à ce qui se passe dans la trilogie de Des Mesures où cette parole se manifeste, aimantée par un ciel qui finit toujours, tôt ou tard, par s'ouvrir à celui qui y place sa confiance. Les chœurs, pas davantage que les autres personnages de la pièce, ne prêtent leur voix à la glorification de Dieu et de sa Providence. Il aura fallu la force rhétorique de la péripétie finale pour convaincre la Troupe non seulement de la « puissance [...] tresgrande » de Dieu mais encore de Sa bienveillance à son égard, de Sa partialité en faveur du « peuple sien ». Comme à l'époque de l'errance dans le désert, il lui aura fallu, une fois de plus, un signe qui réactualise et reconfirme tous les signes passés, signes dont l'efficacité s'était émoussée avec le passage du temps ; et comme à Thomas, l'incrédule (*Jn* 20, 24-29), il lui aura fallu toucher du doigt le signe incarné : Aman crucifié. En l'absence de ce dernier, « les filles servantes » auraient suivi le même chemin que Rezefe et Merobe, incapables elles aussi de déchiffrer les signes manifestes d'une rédemption possible.

²⁰³ La Troupe oublie de dire ici qu'elle a bien été capable de se rappeler certains « miracles anciens » (dans la scène IV, 4 ; vv. 1690-1704) ; mais cette évocation du passé s'est faite en opposition avec le présent et donc dans la perspective de la disgrâce du peuple élu.

Après avoir confessé son manque de foi et, plus exactement, son incapacité à convoquer la somme de tous les « miracles » accomplis par Dieu dans le passé pour imposer à son esprit récalcitrant le paradoxe d'une issue heureuse en dépit des apparences, la Troupe peut enfin laisser libre cours à sa liesse : aussi les deux dernières strophes du « Chant » sont-elles consacrées à la célébration de ce Dieu qui « en fin [...] s'en entremet,/Et departant le debat/La plus roide part abat » (*Aman*, vv. 2091-2093). Le présent (« Or maintenant », v. 2080) a désormais supplanté le passé.

La primauté accordée au passé, que nous avons constaté tout au long de la tragédie, entraîne pour corollaire non seulement un manque d'élan vers le futur mais, partant, l'absence quasi totale de tout mouvement de célébration ou d'action de grâce – à l'exception notable de la fin. Symptôme révélateur de la limite qu'imposent les personnages à leurs prières – qui restent dans leur immense majorité des prières de demande quant au fond et quant à la forme (impératif singulier) –, leur regard ne s'élance jamais explicitement en direction de Dieu ; c'est Dieu, nous l'avons dit, qui est en revanche prié de tourner ses « doux yeux paternelz » vers son peuple²⁰⁴, comme si ce dernier était, sinon frappé de cécité, du moins inapte à relever son regard et à le détourner de ce qu'il a *sous* les yeux : sa souffrance présente et passée. Ce regard descendant plutôt qu'ascendant, ni tout à fait tragique ni tout à fait comique, constitue à lui seul le symbole de la position de Rivaudeau, en équilibre instable entre deux idéologies concurrentes, à mi-chemin entre les modèles de la Pléiade, tantôt adulés tantôt éreintés, et ses coreligionnaires, dont il ne s'est guère appliqué à défendre ou à promouvoir l'esthétique.

Si les personnages d'*Aman* accordent la préférence à une parole qui dit le passé plutôt que le futur ou l'éternité avec son *exitus laetus*, leur déesse tutélaire est bien Mnémosyne. La réticence de Rivaudeau à s'affirmer poète et fils des Muses peut ainsi se lire jusque dans le cœur de sa tragédie. En se livrant, par personnages dramatiques interposés, à une vaine conjuration des épreuves du passé, le dramaturge poitevin a su créer une pièce qui dit, mieux qu'aucune autre du corpus, la détresse spirituelle de celui qui voit « un peuple cher au fil des glaives mis » et qui sait, parce que l'Histoire le lui enseigne, que la délivrance n'est que trop souvent réservée à un « nombre petit ».

²⁰⁴ Cf. A. Babinot, *Christiade*, p. 27, le début de la pièce intitulée « Il prie Dieu en persecution » : « Voi tes Pasteurs, comme ils sont affligés,/[...] » ; *ibid.*, p. 32, le sonnet « Priere estant persecuté » : « [...] /Baisse ton œil sur moi ton serviteur,/[...] ».

VII. David à l'épreuve de la solitude : *La Desconfiture de Goliath* de Joachim de Coignac (1551)¹

1. Introduction : David, successeur d'Abraham ?

L'épreuve de David est-elle la suite logique de la tentation d'Abraham ? Lorsqu'il descend seul dans la vallée à la rencontre du géant philistin, le protagoniste de Coignac se surprend-il, face à la situation apparemment désespérée qu'affronte Israël, à douter de la bienveillance de Dieu à l'égard de son peuple et à envisager, fugitivement, le désaveu de la parole donnée à Abraham ? La réponse à cette question est positive : elle demandera à être nuancée, mais prouve une fois de plus l'importance fondamentale que revêt cette interrogation dans la genèse de la tragédie huguenote.

De là à établir un lien de cause à effet entre l'*Abraham sacrifiant* et *La Desconfiture de Goliath*, il y a un pas qui s'avère difficile à franchir. En publiant sa *Monomachie* en 1551, soit très peu de temps après Bèze qui date sa préface du 1^{er} octobre de l'année précédente, Joachim de Coignac devait s'imposer comme son successeur direct. Cette filiation encombrante, nullement revendiquée, a depuis toujours joué en sa défaveur : la critique moderne a en effet tôt fait de ranger l'auteur de *La Desconfiture* parmi les « pâles épigones » du réformateur vézelien². Les choses ne sont pourtant pas aussi simples, car une influence manifeste et massive paraît très difficile à déceler dans la pièce du pasteur de Thonon³ ; bien plus, la question de savoir si la conception et la rédaction de *La Desconfiture* sont postérieures – ou antérieures – à l'*Abraham sacrifiant* ne saurait être résolue avec une certitude absolue. De fait, il est difficile, voire impossible, de dater avec précision non seulement la composition de la pièce – encore qu'elle comporte sans doute une allusion voilée à l'édit de Châteaubriant (signé le 27 juin 1551)⁴ –, mais encore celle de la dédicace à Édouard VI⁵. En l'absence d'une connaissance précise de la vie de l'auteur⁶, nous en sommes

¹ En l'absence d'une édition moderne, notre texte de référence est l'édition originale, dont il subsiste deux exemplaires : BnF RES-YF-4349 (sans le premier feuillet) et British Library C.65.c.11 (complet). Cf. *infra*, p. 550.

² Voir F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 165 : « « Bèze fand wenige Nachahmer, und diese, nur schwache Epigonen, erfassten mehr den tendenziösen als den künstlerischen Teil seines Dramas ».

³ C. MEYNIEL établit le même constat (*De la Cène à la scène*, p. 88).

⁴ DG, vv. 36-38 : [Goliath] « Par leurs escriz, leurs papiers, et brouillars [brouillons]/Juger les faut seditieux paillars,/Qui vont preschant quelque parole sainte:[...] ».

⁵ Cf. P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant*, pp. 88-89. Le critique néerlandais interprète le passage suivant de la dédicace comme un *terminus a quo* en le mettant en rapport avec la capitulation de la ville luthérienne de Magdebourg face aux troupes impériales (9 novembre 1551 ; la ville n'est explicitement nommé qu'au vers 210) : « Mais le Seigneur l'a rendue tant forte [la Vérité],/Quand l'ennemy la pense quasi morte,/Après l'avoir en Aquilon feruë:[...] » (vv. 121-123). Il omet toutefois de citer la suite : « Que tout soudain elle s'est apparue/En Occident, plus que par-avant vive,/Fresche, en bon point, et de beauté naïve ». Il me paraît plus convaincant de lire dans ces vers une allusion à la défaite de Mühlberg – et ce d'autant plus qu'il est ensuite question du chef protestant Jean Frédéric de Saxe, fait prisonnier à l'issue de cette bataille (24 avril 1547 ; cf. v. 135 ss.) –, débâcle protestante en quelque sorte contre-

donc réduits à interroger l'économie générale de la pièce pour mieux cerner l'ampleur de la dette éventuelle que Coignac aurait contractée vis-à-vis de son prédécesseur.

Le traitement réservé à l'épreuve du protagoniste représente à cet égard un indice plutôt négatif : si Coignac partage avec son hypothétique modèle certaines options dramaturgiques, l'analyse des scènes de tentation révèle en effet des choix idéologiques sinon opposés, du moins empreints d'une prudence qui rendent la comparaison problématique. David n'est à coup sûr pas la copie conforme d'Abraham : non seulement parce que la nature de son épreuve diffère de celle du patriarche, mais surtout parce que sa plainte ne possède pas la même ampleur que celle qui anime la scène centrale de la tragédie de Bèze. Sans être une simple allégorie de la foi⁷, la figure de David va parcourir un chemin plus sûr, loin des escarpements côtoyés par Abraham : nous verrons par quels moyens, notamment d'origine liturgique, Coignac, tout en respectant scrupuleusement le principe d'une dramaturgie immanente, parvient à consolider le sentier potentiellement accidenté du protagoniste confronté à l'absence radicale de Dieu.

La poétique de *La Desconfiture*, rarement scrutée de près, méritait un nouveau bilan permettant de situer la pièce de façon plus précise par rapport à l'*Abraham sacrifiant* ainsi que par rapport aux tragédies ultérieures. Nous interrogerons ensuite les deux principaux éléments qui structurent sa physionomie dramaturgique : la courbe tragique de Goliath et le processus vocationnel de David. Responsables du rythme de la pièce, ils déterminent l'évolution des lectures que les différents groupes de personnages secondaires font de leur situation. La tentation de David fera l'objet de la dernière partie du chapitre : quelle sont la structure et l'ampleur de l'épreuve concédée au protagoniste israélite ? Et comment le dramaturge parvient-il, dans la seconde partie de la pièce, à finalement épargner à ses personnages la logique endoxale ? Ce parcours révélera progressivement une pièce qui, de façon inattendue, partage certains éléments poétiques et dramaturgiques avec les tragédies dites classicisantes du corpus, mais s'en démarque aussi sur le plan de la représentation de l'épreuve.

2. « Ce traict de Tragedie » : genre et esthétique de *La Desconfiture de Goliath*

Nombreux sont les critiques qui ont fait de Coignac le premier épigone de Bèze⁸, et il est vrai que plusieurs arguments plaident en faveur de cette hypothèse, à commencer par la proximité

balancée dès juillet 1547 par le processus réformateur qui se met en place en Angleterre peu après l'avènement du jeune Édouard VI.

⁶ Pour une synthèse bio-bibliographique, voir l'Annexe B.

⁷ Cf. J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 56.

⁸ H. MORF, *Geschichte der neuern französischen Literatur*, p. 199 ; F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 165 ; P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant*, p. 90 ; G. D. JONKER, *Le Protestantisme et le théâtre*, p. 105.

temporelle et géographique qui les lie, l'absence de la division en actes, les pauses, les dimensions relativement restreintes de la pièce, l'unité d'action et, bien sûr, le dessein édifiant. Du reste, en choisissant un épisode davidique, Coignac ne suit-il pas une suggestion faite par Bèze dans sa préface à l'intention des poètes chrétiens⁹ ? Mais les divergences entre les deux œuvres sont loin d'être négligeables et, tout compte fait, plus nombreuses que les parallèles ; le même constat s'imposera d'ailleurs au sujet de la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix. Or, la physionomie particulière de *La Desconfiture* – physionomie à bien des égards déséquilibrée, car cherchant à faire cohabiter des éléments humanistes avec des éléments plus traditionnels – n'est pas sans incidence sur la manière dont l'épreuve de la foi trouve sa place dans l'intrigue.

Joachim de Coignac ne s'explique pas sur ses choix esthétiques, et c'est là un élément supplémentaire qui le sépare de Théodore de Bèze, qui, en 1551, est l'auteur de deux textes programmatiques majeurs¹⁰. La dédicace au roi d'Angleterre n'a absolument rien du manifeste poétique mais tout de l'éloge politique – il s'agit pour l'essentiel d'une célébration des progrès accomplis par la « Verité », naguère « ensevelie en tenebres profondes »¹¹, soit entre autres d'un panégyrique du dedicataire et des principales villes suisses passées à la Réforme, ainsi que d'une critique acerbe de la papauté, tour à tour assimilée à Goliath, à la « male Beste » et à l'Antéchrist. S'il est vrai que Coignac, à l'imitation de Bèze, choisit le sous-titre de « Tragedie » pour sa pièce avant de répéter le terme au début de la dédicace¹², il juge en revanche inutile de donner au lecteur les clefs de cette option générique, refus qui le singularise clairement parmi les auteurs du corpus. Tout en se positionnant ouvertement sur le plan religieux, il est donc le seul à ne pas prendre parti explicitement dans une querelle esthétique d'ores et déjà amorcée par Bèze et qui aboutira en 1562 à la Querelle des discours.

Faut-il pour autant interpréter ce refus comme une forme d'indifférence vis-à-vis des enjeux poétiques qui dominent le tournant des années 1540-1550, comme si la veine polémique devait d'emblée étouffer toute interrogation sur la forme ? Il nous paraît plus probable que le choix d'intituler la pièce « Tragedie » et de la dédier à un roi, comme l'avait fait Bochetel avant lui et comme le fera bientôt Jodelle, procède de la volonté de revendiquer, certes d'une manière très discrète, une esthétique antiquisante. Cette lecture trouve du reste un appui concret dans la

⁹ « Mais entre tous ceulx qui nous sont mis en avant pour exemple au vieil Testament, je trouve trois personnages ausquels il me semble que le Seigneur a voulu représenter ses plus grandes merveilles, à scavoir Abraham, Moïse, et David : en la vie desquels si on se miroit aujourd'hui, on se cognoistroit mieux qu'on ne fait » (*AS*, p. 46). Cf. P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificiant*, p. 89.

¹⁰ La préface de l'*Abraham sacrificiant* et la dédicace versifiée placée en tête des *Pseaumes octantetrois* de 1551.

¹¹ Coignac a peut-être connu la pièce polémique *La Verité cachée*, comme le pense G. D. JONKER (*Le Protestantisme et le théâtre de langue française*, p. 106) ; l'image est aussi développée par Calvin dans l'« Epistre au Roy » (*IRC* (1541), t. I, p. 144 ; voir aussi p. 173).

¹² « Et pour cela (ô Roy tresmagnanime,/Et treschrestien) à present je dedie/A vostre Nom ce traict de Tragedie » (vv. 18-20).

présence de l'unique pièce liminaire, signée Jacques Bourgeois. C'est l'identité de ce dernier qui apporte un élément supplémentaire à la discussion. S'il existe plusieurs personnes de ce nom aux alentours de 1550¹³, la devise « J'atten le temps » permet de l'identifier avec l'auteur d'une comédie parue anonymement en 1545 chez Denis Janot à Paris : la *Comedie tres-elegante en laquelle sont contenues les amours recreatifves d'Erostrate... et de la belle Polymneste*. L'auteur du huitain liminaire, signé de cette même devise, revendique la paternité du drame. La pièce, dédiée à François I^{er}, constitue la première adaptation française de la comédie à l'antique intitulée *Suppositi* de l'Arioste¹⁴. Comme le souligne M. Miotti, l'argument de la pièce expose les « deux idées maîtresses » que l'on retrouvera dans la *Deffence* de Du Bellay – « l'antiquité et la France, l'humanisme et le nationalisme » – et qui rattachent clairement le projet de Jacques Bourgeois à l'effervescence théorique des années 1540 autour de l'idée de l'« illustration de la langue française »¹⁵. Ce constat est encore corroboré par l'existence d'un liminaire, signé de la même devise « J'attends le temps », dans le *Sixiesme Livre d'Amadis de Gaule*, traduit par Nicolas d'Herberay des Essarts et publié en 1545 chez Vincent Sertenas¹⁶. Certes, Jacques Bourgeois est aussi, et sans doute dès le milieu des années 1540, attiré par les idées de la Réforme, ce que confirme la présence de son nom ou de sa devise dans plusieurs recueils polémiques¹⁷ : aussi ce simple fait pourrait-il suffire à justifier la présence de son dizain violemment antipapiste au seuil de la *Desconfiture*. Il n'en reste pas moins que l'unique – et certes mince – indice permettant de rattacher Coignac de près ou de loin à un quelconque mouvement littéraire nous conduit en direction de cette « belle guerre que l'on entreprit lors contre l'ignorance », pour reprendre les mots de Pasquier.

Est-il dès lors possible, par l'analyse des faits, d'appliquer à Coignac le vœu exprimé par Bourgeois à la fin de son « Argument » ?

¹³ Notamment un maître-imprimeur actif à Genève entre 1555 et 1574 (P. CHAIX, *Recherches sur l'imprimerie*, p. 154).

¹⁴ Voir M. MIOTTI, « Le théâtre de l'Arioste en France. I *Suppositi* », in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle, Cahiers V. L. Saulnier* 20, Paris, P. E. N. S. 2003, p. 104 s.

¹⁵ J. Bourgeois, *Comedie tres elegante*, éd. M. Miotti, in *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1994, p. 252 s. ; p. 235.

¹⁶ L'existence de ce liminaire est signalé par N. BINGEN dans son article « Jean-Pierre de Mesmes : à propos de deux contributions récentes », *BHR*, t. LXVI, n° 2, 2004, p. 341, n. 40. À propos d'Herberay des Essarts, voir l'« Ode au Seign. Des Essars sur le Discours de son Amadis » de Du Bellay dans *La Monomachie*, éd. E. Caldarini, 1981, p. 118 ss.

¹⁷ Ce qui pourrait expliquer pourquoi il choisit l'anonymat pour sa traduction des *Suppositi* : « il y a de bien bons écrivains/ Qui ont caché leur nom pour juste cause », dit-il dans son huitain « Au lecteur ». On trouve son nom à la suite de la traduction d'un liminaire de George Buchanan dans l'*Apologie, en defense pour le Roy, fondée sur texte [sic] d'evangile, contre ses ennemys et calumniateurs, par François de Sagon. Avec privilege du Roy. 1544 de l'imprimerie de Denys janot* (M. MIOTTI, « Le théâtre de l'Arioste », p. 102, n.) ; en 1555, il signe de sa devise un liminaire de l'*Anatomie de la Messe et du messel* d'Agostino Mainardi, [Genève], [Crespin]. Un dernier texte, non daté (1563 ?), porte enfin son nom ; le contenu laisse toutefois penser que Bourgeois aurait changé de camp au début des guerres de religion : le *Chant funebre sur la violente mort de tresillustre et magnanime Prince, monseigneur le duc de Guyse. Par J. Bourgeois Parisien*, Paris, Guillaume de Niverd (p. 5, l'assassin de Guise est qualifié de Ganelon ; cf. M. MIOTTI, introduction à son édition de la *Comedie tres elegante*, p. 230).

Bien espérant que chacun de vous die:
Nous te devons Française [*Tragédie*] !¹⁸

Disons-le d'entrée de jeu : comparée à l'*Abraham sacrifiant* et exception faite de l'absence des chœurs et de la métrique, la poétique de la *Desconfiture* se distingue à première vue par une volonté plus affirmée de se conformer aux modèles tragiques de l'Antiquité. Parmi les indices les plus visibles et les plus décisifs, il faut d'abord mentionner la suppression du prologue et de l'épilogue¹⁹ : l'absence de paratexte comique non seulement singularise *La Desconfiture* par rapport aux tragédies bibliques néo-latines, mais en fait, de manière inattendue, une pièce avant-coureuse des choix de Rivaudeau et de La Taille. Le double enjeu du prologue et de l'épilogue chez Bèze, chez A. de La Croix et chez Des Masures, à savoir la définition du public et l'énonciation des leçons morales et spirituelles que ce dernier aura à tirer du spectacle, demeure ainsi largement implicite. En conformité avec la dédicace, l'ensemble de la pièce constitue donc en premier lieu un hommage rendu au courage politique d'Édouard VI ainsi qu'une exhortation faite aux « autres estatz,/Communautez, Empereurs, Potentatz,/Princes et Rois » à s'affranchir de la tutelle du pape et à « servir à IESVS CHRIST »²⁰. La question de savoir quel message plus spécifiquement pastoral la tragédie véhicule à l'intention du public naturel du dramaturge-pasteur, soit ceux que Bèze appelle les « Grans et petis » (*AS*, « Epilogue », v. 985), ne se découvre qu'en filigrane ; venant de la part d'un prétendu épigone de Bèze, le refus d'explicitement la dimension pédagogique et édifiante de son projet dramatique est pour le moins surprenant.

Second indice marquant une différence importante par rapport à l'*Abraham sacrifiant* : l'absence de la figure surnaturelle de Satan « en habit de moine ». La voix satirique, rabelaisienne, de ce dernier n'est nullement compensée par les rodomontades de celui qui serait le plus à même de le remplacer, qui est explicitement qualifié de « diable » par l'un des personnages israélites (v. 247) et que la dédicace invite du reste à identifier à la papauté : Goliath. Si l'on relève plusieurs anachronismes théologiques dans la pièce²¹, c'est en vain que l'on chercherait des allusions explicites à la papauté, voire aux moines, dans la bouche du protagoniste philistin. Il est certes possible de lire ses tirades au second degré, et certaines inflexions textuelles incitent fortement à le faire²² ; mais le cadre de référence de la lecture littérale demeure jusqu'au bout d'une parfaite

¹⁸ Jacques Bourgeois écrit évidemment « Comédie ». *Comedie tres elegante*, éd. M. Miotti, 1994, p. 253.

¹⁹ C'est le dernier monologue de David (*DG*, vv. 1123-1162) qui remplit partiellement la fonction d'épilogue.

²⁰ Cf. « Epistre », v. 51 ss. et v. 87 ss. Le « Cantique des filles d'Israël » qui clôt la tragédie n'est pour l'essentiel qu'un dernier éloge de David-Édouard VI.

²¹ *DG*, vv. 39-40 : « Et ne pourra vous en garder la foy,/Que vous avez à diev et à son Fils » ; v. 933 : « O Createur, ton Eglise à toy crie » ; v. 1122 : « la vraye Eglise » ; voir aussi vv. 829-834 et 910-912.

²² Voir surtout les vers 362, 929 et 969, qui font allusion à l'idolâtrie des Philistins (dont il n'est pas question dans 1 Sm 17) : [Goliath] « Je leur feray adorer les images » ; [Samuel] « [...] faire aux images honneur » ; [David] « Que de servir aux images » ; ou encore l'allusion au « loup ravissant » (v. 922), expression souvent utilisée pour désigner les prêtres catholiques (voir par exemple les *Placards* de 1534 : « le pauvre monde est comme brebis ou moutons [...] par

cohérence : celui de la guerre qui oppose les Philistins aux Israélites. Il en résulte une unité de ton qui exclut toute dimension comique ou bouffonne²³ et qui rend pour le moins problématique l'idée de ranger la tragédie de Coignac dans la production satirique tout en proclamant que la « seule œuvre de littérature française imprimée à ce moment [à Genève] est l'*Abraham sacrifiant* de Bèze », comme l'a fait jadis P. Chaix²⁴.

D'autres éléments sont en revanche marqués au sceau d'un certain archaïsme, à commencer par le maintien des pauses²⁵, point que *La Desconfiture* partage non seulement avec l'*Abraham* mais encore avec la *Tragi-comédie* et les *Tragédies saintes*, et surtout l'absence de chœurs ou de « Troupes », pourtant utilisés de façon systématique par le théâtre humaniste et par le théâtre biblique. À ce titre, la pièce de Coignac représente une exception notable dans le corpus : cette caractéristique ajoute en effet au refus d'une convention poétique « antiquisante » celui d'un possible marqueur identitaire. À y regarder de plus près, les choses sont toutefois moins claires : si aucune partie de la tragédie ne porte expressément le titre de « Cantique » – toujours exception faite du chant final –, trois monologues de David pourraient en revanche entrer dans cette catégorie (scènes 11, 24 et fin de la scène 26) ; aussi le premier d'entre eux est-il qualifié d'« hymne » par M. Jeanneret, qui souligne par ailleurs son affinité avec le « rythme et [le] vocabulaire » des *Psaumes* de Marot²⁶. On objectera que les trois passages en question, s'ils sont bien composés en strophes, soit respectivement en quatrains d'heptasyllabes et en huitains d'octosyllabes (ou quatrains enchaînés)²⁷, ne respectent pas l'alternance des rimes masculines et

ces loups ravissants mangé [...] » ; cité par Y. KRUMENACKER, *Calvin. Au-delà des légendes*, Montrouge, Bayard, 2009, p. 152 ; cf. *Mt* 7, 15, *Jn* 10, *Ac* 20, 29 et 1 *P* 5, 8).

²³ Ce point a déjà été relevé par W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, II/1, p. 458 : « auch ist nichts Komisches eingemischt ». Voir aussi C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 56. Cf. Horace, *Art poétique*, vv. 89-91. On trouve en revanche un passage véhiculant des « réalités familières » : « DAVID. Mon pere dix pains y a mis,/Du bœuf salé, et des chastagnes/[...]/Fromages, beurre, poires, pommes » (DG, vv. 196-199). Cette énumération de mets relève plus précisément d'une topique bucolique (je remercie O. Millet d'avoir attiré mon attention sur ce point). Cf. Y. LE HIR, *Les Drames bibliques*, p. 31 s.

²⁴ P. CHAIX, *Recherches*, p. 119 s. Si Satan est absent de *La Desconfiture*, on le trouve en revanche dans les *Deux Satyres, l'une du pape : l'autre de la papauté* (Genève, Adam et Jean Riveriz, 1551), contemporaines de la tragédie : voir notamment les pages 15 à 16, 19 et 21.

²⁵ À l'instar de ce que nous avons pu et pourrions encore constater au sujet de ces autres pièces, la fonction des pauses ainsi que la logique présidant à leur disposition, qui varie fortement d'une tragédie à l'autre, ne sont pas toujours évidentes à déterminer (voir Ch. MAZOUER, « La tragédie religieuse », p. 101). Les six pauses, peut-être affectées à des intermèdes musicaux (comme le pense F. DOBBINS, « Music in French Theatre », p. 91) de *La Desconfiture de Goliath* subdivisent la pièce en sept parties de longueur variable, ce qui ne constitue pas en soi un signe d'archaïsme. On peut rappeler que le *Jephthé* de Buchanan comporte le même nombre d'« actes » : or, cette même structure se retrouve dans certaines tragédies grecques (voir par exemple la *Médée* d'Euripide, subdivisée en sept parties – un prologue, cinq épisodes, un exode – par six chœurs). S'y ajoute la « scène compartimentée » (voir C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 89).

²⁶ M. JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*, pp. 125-126.

²⁷ Pour les quatrains d'heptasyllabes, cf. *infra*. Le huitain *ababbcbc* (vv. 1123-1162, sc. 26) est le « fameux huitain de Villon et de Marot » (Ph. MARTINON). Il apparaît également dans certaines parties dialoguées (entre autres, scène 20 : Saül, Abner, David, vv. 649-680) ou encore dans l'annonce faite par le héraut (v. 760 ss.). Cet emploi est conforme à celui qu'en fait Marguerite de Navarre dans ses comédies bibliques (voir *infra*). Comme le note Ph. MARTINON, si Marot l'a abondamment utilisé dans les *Épîtres*, les *Chansons* et les *Épigrammes*, il l'a en revanche exclu des *Psaumes* (*Les*

féminines et ne se prêtent pas, dès lors, à la mise en musique : mais tel est aussi le cas du troisième « Cantique » de l'*Abraham sacrifiant*²⁸. L'hypothèse, plausible, de cantiques « dissimulés » permet certes de rapprocher *La Desconfiture* de la tragédie de Bèze, mais pose à nouveau la question de savoir pourquoi l'auteur renonce à une revendication plus franche de l'esthétique inaugurée par son prédécesseur.

Mais le principal élément formel qui rattache la *Desconfiture* à l'« ancien » théâtre français est sans conteste la métrique, qui ne ressemble en rien aux options retenues, durant les années 1540, par les traducteurs de tragédies grecques. La relative variété que l'on constate dans le choix des mètres et des strophes ne relève nullement de « recherches techniques curieuses », comme le pensait Y. Le Hir²⁹ ; le patron est bien plutôt à chercher du côté du théâtre polémique protestant antérieur et contemporain³⁰ ainsi que du côté de l'œuvre dramatique de Marguerite de Navarre, publiée en 1547. Ainsi, à l'instar de ce qui se passe dans les comédies bibliques de cette dernière, « des compositions au schéma strophique et métrique varié » sont entremêlées à de « longs enchaînements d'octosyllabes à rimes plates »³¹. Si Théodore de Bèze a d'ores et déjà rompu avec cette pratique de la versification, comme le soulignent les récents éditeurs du *Théâtre* de la reine, Joachim de Coignac a au contraire choisi de se conformer encore, avec une certaine sobriété certes, au modèle des *Comédies*.

La répartition des mètres et des strophes obéit à une cohérence certaine. Si l'octosyllabe à rimes plates demeure la forme privilégiée pour les passages dialogués – et c'est là, sur le plan de la versification, l'un des seuls éléments communs à Bèze et à Coignac³² –, les passages monologués, chantés et, de façon générale, « toutes les parties emphatiques »³³, sont composés en strophes. Bien plus, comme bientôt chez La Péruse, certains personnages se voient systématiquement attribuer le même schéma métrique³⁴. Ainsi, la tirade protatique de Goliath de même que ses trois autres apparitions (scènes 6, 10 et 12) sont composées en dizains *aabaabbcbc* de décasyllabes. Le choix de cette forme en début de pièce apparaît dès 1533 dans le prologue de la *Moralité de la*

Strophes, p. 329 s.). Mais on le trouve encore dans les *Odes* de Ronsard (en octosyllabes, par exemple *Odes*, II, 3, 1550 « A la Roine de Navarre »). À noter également que cette forme strophique apparaît souvent dans les recueils de poésie protestants : ex. [Nicolas Du Val], *Chansons démontrant les erreurs et abus du temps present*, [Genève, Girard], 1542 ; E. de Beaulieu, *Chrestienne Resjouissance*, [Genève, Girard], 1546 ; [Mathieu Malingre], *Moralité de la maladie de chrestienté*, 1533 (voir *infra*) etc. Coignac lui-même l'utilise dans les *Deux Satyres* de 1551.

²⁸ *AS*, vv. 575-642 (« Cantique de la troupe ») : il s'agit d'heptasyllabes à rimes plates, sans alternance systématique.

²⁹ Y. LE HIR, *Les Dramas bibliques*, p. 31.

³⁰ Voir notamment la *Moralité de la maladie de chrestienté* de Mathieu Malingre ([Neuchâtel], [Pierre de Vingle], 1533) ou encore la *Tragique Comedie françoise de l'homme justifié par foy* d'Henri de Barran (1554).

³¹ Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. IV : Théâtre*, éd. G. Hasenohr, O. Millet, Paris, Champion, 2002, p. 24. Chaque pièce est précédée d'un *conspectus metrorum*.

³² Rappelons toutefois que les trois cinquièmes des scènes de l'*Abraham sacrifiant* (soit neuf sur quinze) sont complètement ou partiellement composées en décasyllabes.

³³ P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant*, p. 90.

³⁴ À propos de l'utilisation expérimentale de la métrique chez Jodelle et La Péruse, voir F. CHARPENTIER, « Préface », in E. Jodelle, *Cléopâtre captive*, éd. F. Charpentier, J.-D. Beaudin, J. Sanchez, 1990, p. XVII.

maladie de chrestienté ; Marguerite de Navarre l'utilise, toujours dans la même position initiale, dans cinq des six comédies publiées en 1547, sans compter l'un des drames restés manuscrits³⁵. Fait qui confirme son statut de « vers héroïque », le décasyllabe est par ailleurs utilisé à deux reprises sous forme de sizain *aabccb* dans des passages impliquant le roi Saül ; les Rois mages emploient la même forme dans un passage de la *Comédie de l'Adoration*³⁶. Relevons deux autres points communs avec le théâtre de Marguerite de Navarre : l'emploi de décasyllabes à rimes plates pour une prière, celle de Samuel (vv. 823-960), ainsi que l'emploi de quatrains d'heptasyllabes à rimes croisées dans les deux monologues de David à vocation lyrique (vv. 383-438 et vv. 961-1008), ces deux formes apparaissant dans des contextes similaires chez Marguerite³⁷. Mentionnons enfin l'usage, plus inattendu, de triolets : si l'on en trouve une occurrence dans les *Quatre Femmes*, cette forme décidément médiévale renvoie encore à la *Moralité* de Malingre³⁸.

Ce tableau mérite d'être nuancé : d'une part, en raison de l'absence complète de strophes hétérométriques, très présentes au contraire dans les *Comédies* de la reine de Navarre, et on notera que ce refus est quasi systématique dans le corpus³⁹. D'autre part, en raison du « Cantique » final (imprimé avec sa notation musicale), construit en quintils *abaab* d'heptasyllabes : cette forme, que l'on cherche en vain dans les *Marguerites* de 1547, rappelle deux quintils octosyllabiques dotés d'une disposition identique des rimes dans les *Psaumes* de Marot⁴⁰. Alors que l'emploi d'heptasyllabes ne semble pas attesté avant l'édition de 1555 du troisième livre des *Odes* de Ronsard⁴¹, il apparaît qu'en composant son seul cantique « mesuré à la lyre », Coignac a opté pour une forme cette fois-ci résolument tournée vers la production contemporaine⁴².

Bèze et Coignac se trouvent en revanche d'accord sur ce qui forme le cœur des différentes théories antiques et médiévales relatives à la tragédie, à savoir l'unité d'action. Aussi l'observation

³⁵ *Comédie de la Nativité*, *Comédie des Innocents*, *Comédie du Désert*, *Trop Prou Peu Moins*, *Comédie des Quatre femmes* ; *Comédie de Mont-de-Marsan*.

³⁶ *Comédie de l'Adoration*, vv. 809-826 ; voir aussi *Comédie du Désert*, vv. 352-369. Ce schéma métrique est également employé par Marot dans le *Psaume* 103 (« Sus louez Dieu, mon ame en toute chose »).

³⁷ Décasyllabes à rimes plates : *Comédie de la Nativité*, v. 245 ss. (prière du « Premier Ange ») ; 382 ss. (« Premier Ange » saluant Marie) ; les quatrains d'heptasyllabes à rimes croisées sont utilisés dans la *Comédie de la Nativité* (v. 964 ss. ; 980 ss. etc.) et dans celle du *Désert* (v. 203 ss., 1568 ss.) pour certaines parties chantées.

³⁸ [M. Malingre], *Moralité de la maladie de chrestienté*, f. B7 v^o ; voir aussi f. F3 r^o ; *Les Quatre Femmes*, vv. 115-123.

³⁹ On trouve une exception dans le « Chant » de l'Acte Premier d'*Aman* (des neuvains hétérométriques imitées de La Péruse) ; plusieurs cantiques chez Des Masures sont également hétérométriques : *David combattant* (vv. 1053-1070), les trois cantiques de *David triomphant* et les deux derniers de *David fugitif*. On retrouve l'hétérométrie dans des tragédies bibliques de la fin du siècle (ex. François Perrin, *Sichem ravisseur*, Paris, Guillaume Chaudière, 1589).

⁴⁰ Les *Psaumes* 4 et 15. Le premier des deux possède la même alternance des rimes masculines et féminines que le « Cantique » de Coignac : *fmffm*. Une remarque similaire s'impose pour les sizains *ababcc* d'octosyllabes utilisés dans l'avant-dernière scène de la pièce : cette forme se trouve dans la *Chrestienne Resjouissance* d'Eustorg de Beaulieu (1546) et, entre autres, chez Ronsard, *Odes*, 1550, II, 8.

⁴¹ Ronsard, *Odes* III, 6 « A mes Dames ». L'emploi de l'heptasyllabe dans ce type de strophe semble constituer l'exception ; la première occurrence de cette combinaison notée par Ph. MARTINON est précisément celle que l'on trouve dans cette ode inédite de l'édition de 1555 (*Les Strophes*, p. 185 et p. 530).

⁴² Pour une analyse musicologique du cantique, dont le compositeur est inconnu, voir F. DOBBINS, « Music in French Theatre », p. 91.

de cette règle se fait-elle ici avec une précision qui n'a rien à envier aux productions profanes qui verront bientôt le jour, et alors que la promesse, implicitement contenue dans le titre, de circonscrire étroitement l'action autour de la « montée » – au sens propre (1 Sm 17, 23) comme au sens figuré – et de la chute de Goliath est tenue, on est loin de l'unité de héros qui caractérise la dramaturgie de beaucoup de mystères. Que l'auteur de la *Desconfiture* ait une conception extrêmement stricte de l'unité d'action – incluant un début *in medias res* ainsi que l'unité de temps, corollaire quasi obligé⁴³ – devient particulièrement évident lorsque l'on confronte la pièce avec la facture plus relâchée de *David combattant*⁴⁴. Contrairement à Des Mesures en effet, Coignac n'hésite pas à sacrifier la fidélité scripturaire au profit de l'unité d'action en ne montrant sur scène que ce qui se passe dans les deux camps entre l'une des apparitions de Goliath, l'arrivée subséquente de David et la mise à mort du Philistin et en évitant également d'évoquer les épisodes antérieurs, partiellement en contradiction avec 1 Sm 17⁴⁵. Aussi ce point est-il, comme toujours, crucial dans l'optique de la représentation de l'épreuve : nécessairement centrée sur une problématique précise, celle-ci ne saurait en effet trouver de traitement efficace en dehors d'une action scrupuleusement unifiée.

Sur le plan esthétique, la somme de tous les éléments apparemment contradictoires que nous venons de mentionner fait de *La Desconfiture de Goliath* l'une des pièces les plus hybrides⁴⁶ du corpus ou, si l'on préfère, l'une des plus hétérogènes. Force est d'admettre qu'elle ne se réduit pas, loin de là, à un simple décalque de l'*Abraham sacrifiant*, comme il est tentant de le faire, ni *a fortiori* à un « simple mystère ». Faute de pouvoir situer l'auteur avec davantage de précision dans la constellation poétique de son époque, il faut donc faire le pari d'une certaine volonté d'indépendance s'exprimant à travers des choix esthétiques qui paraissent *a posteriori*, c'est-à-dire lorsque l'on tient compte de l'évolution ultérieure de la tragédie biblique huguenote, entachés d'une certaine incohérence. Cette dernière se répercute sur le traitement qui sera réservé à l'épreuve : si l'unité d'action fournit le cadre indispensable à son déploiement, ce dernier se verra

⁴³ Le respect des unités de temps et de lieu relève évidemment de l'anachronisme, même si la première est implicitement postulée par Aristote (*Poétique*, 1449b13). Elle sera revendiquée par André de Rivaudeau dans son « Avant-parler » (voir ci-dessus, p. 317, n. 107). À propos de l'« unité » de lieu, qui « had no place in sixteenth-century dramatic practice », comme le note R. GRIFFITHS (*The Dramatic Technique*, p. 148), voir les travaux d'E. BURON. Voir ci-dessous, p. 453, n. 111.

⁴⁴ Voir ci-dessous, p. 453 ss. *La Desconfiture* dépasse aussi, à ce titre, les contraintes que s'est imposé Théodore de Bèze.

⁴⁵ Une bonne partie du début du chapitre 17 ainsi que plusieurs versets de la fin font ainsi l'objet d'un traitement purement narratif quand ils ne sont pas passés sous silence : la première apparition de Goliath et la description de ses armes (partiellement évoquées), le dialogue de Jessé et de David (évoqué v. 196 ss. ; v. 300 ss.), le départ de ce dernier pour le camp israélite (partiellement évoqué v. 188 ss.) ; le pillage du camp philistin (supprimé), l'exhibition de la tête de Goliath (supprimé), le dialogue final entre Saül, Abner et David (supprimé). Ce dernier (versets 55 à 58), on le sait, est en contradiction avec le chapitre 16 (cf. CO 30, 250 s.). Le refus de toute précision topographique (cf. 1 Sm 17, 1.3) se situe dans cette même logique de suppression des éléments « accessoires ».

⁴⁶ Cf. C. MEYNIEL, qui considère la pièce comme « parfaitement hybride », car « conservant une structure et un mode de représentation médiévale » tout en « témoign[ant] d'une certaine modernité » (*De la Cène à la scène*, p. 93).

contre-carré entre autres par la mise en œuvre subtile de différentes stratégies poétiques, parmi lesquelles l'option strophique occupe une place cruciale : alors qu'ailleurs les scènes de tentation sont composées en alexandrins ou en décasyllabes à rimes plates, Joachim de Coignac est le seul dramaturge à choisir, pour les monologues-cantiques de David entrant potentiellement dans cette catégorie (scènes 11 et 24), une structure strophique, d'emblée propice à l'« invocation tutoyante » de l'énonciation lyrique⁴⁷. Aussi cette option, si elle rompt avec « l'utilisation univoque de la musique et du lyrisme comme moyens de 'se resjouir en Dieu' »⁴⁸ et demeure ainsi plus fidèle à l'esprit du psautier, fait de louanges *et* de plaintes, constitue-t-elle le signe implicite d'une certaine perplexité face à des situations dramatiques qui manifestent avec une acuité particulière le mutisme de Dieu et donc l'indice d'un désaccord, voulu ou non, avec la manière dont son prédécesseur venait de traiter la question.

3. L'« épreuve » de David : une tradition littéraire revisitée

Selon une étude récente sur la réception de 1 *Samuel* 17⁴⁹, l'épisode du combat de David et Goliath ne semble avoir joué qu'un rôle mineur dans la théologie et la littérature d'obédience luthérienne alors même que la figure du roi David a été largement mise à contribution par les réformateurs en tant que modèle politique⁵⁰. Si les Turcs ont parfois été assimilés à Goliath, c'est surtout « l'aile gauche » de la Réforme qui, dans l'espace allemand, s'est activement approprié l'histoire du jeune berger combattant le monstre philistin, fait qui aurait, au moins pour un certain temps, marqué l'épisode du sceau infamant de la sédition⁵¹.

Rien de tel en revanche du côté de la réforme calviniste, qui devait se montrer beaucoup plus réceptive aux potentialités exégétiques de l'épisode et ce, pour au moins deux raisons. L'identité fondamentale, postulée par Calvin, de l'ancienne alliance et de la nouvelle – identité inséparable de la notion de double prédestination, comme l'a montré F. Higman –, consacre l'idée de « l'élection minoritaire » ; or, cette dernière trouve une illustration possible, certes parmi

⁴⁷ Je reprends cette expression à M. BRODA, *L'Amour du nom*, p. 31. À propos des monologues, voir *infra*, p. 359 s.

⁴⁸ B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », p. 152.

⁴⁹ S. A. NITSCHKE, *David gegen Goliath : die Geschichte der Geschichten einer Geschichte : zur fächerübergreifenden Rezeption einer biblischen Story*, Münster, Lit, 1998.

⁵⁰ Voir à ce sujet H. MÜNKLER, « Moses, David und Ahab. Biblische Gestalten in der politischen Theorie der frühen Neuzeit », in *Bibel und Literatur*, éd. J. Ebach, R. Faber, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1998, pp. 113-136 et surtout les pages 130-135.

⁵¹ S. A. NITSCHKE, *David gegen Goliath*, p. 265 ss. Dans un discours de 1524, Thomas Müntzer assimile sa propre personne à David tandis que Luther endosse, au moins implicitement, le rôle de Saül, coupable de lâcheté vis-à-vis des autorités politiques rétives à ses propositions de réforme.

d'autres, dans 1 *Samuel* 17⁵². La situation historique des réformés français, ensuite, confirme *de facto* et bien avant le « reflux protestant » consécutif à la Saint-Barthélemy la pertinence du parallèle établi entre une communauté dont l'infériorité numérique est pendant longtemps synonyme d'impuissance politique et le bergerot qui entend combattre un géant avec ses armes dérisoires. Aussi l'importance accordée à l'idée de « petitesse »⁵³ devait-elle presque nécessairement conduire à mettre en exergue la foi de David – opposée au *recedens spiritus Domini* affectant Saül⁵⁴ –, certes présente dans l'épisode, mais seulement de manière implicite (notamment 1 *Sm* 17, 32.37.45.47). L'extrait suivant, tiré d'une lettre de Viret contemporaine de notre pièce, illustre parfaitement l'inflexion donnée par les huguenots à cet épisode de la geste davidique :

Memento eius fiducia qua sese David erigebat adversus Goliath pugnaturus, memor victoriae illius quam ex dilaniato a se urso et leone reportarat.⁵⁵

Rappelle-toi la foi grâce à laquelle David reprenait confiance alors qu'il s'apprêtait à combattre Goliath ; il se souvenait de la victoire qu'il avait remportée sur l'ours et le lion, mis en pièces par lui-même.

Bien d'autres textes pourraient être cités à l'appui de cette modulation exégétique. En 1552, Acace d'Albiac dédie à son tour sa traduction du *Livre de Job* à Édouard VI et, ce faisant, ne manque pas de répéter la comparaison déjà formulée par Coignac : « Petit David de Goliath veincueur,/Representant de Josias le cœur:/Esjouy toy : car le grand Roy des Rois,/A qui tu vis, ce Dieu, en qui tu crois:/Auquel servir, est vrayement regner,/Ne te pourra jamais abandonner »⁵⁶. La lecture que Calvin propose de l'épisode dans ses sermons sur 1 *Samuel* 17 va dans le même sens, encore que ces derniers soient postérieurs à notre pièce (1561/1562) et ne puissent guère avoir exercé d'influence sur nos auteurs puisqu'ils ne seront publiés – en traduction latine – qu'en 1604⁵⁷. Ainsi ce passage de l'*Homilia* LXII qui reprend exactement les deux arguments formulés par Viret :

Talis est fiducia illa Davidis in Dei potentia : talis recordatio beneficiorum quae a Deo acceperat, [...]. (CO 30, 213-214)

⁵² F. LESTRINGANT, *Lumière des martyrs*, p. 221 ; F. HIGMAN, « Calvin et le peuple élu », in *Lire et découvrir*, p. 661 s. La figure de Gédéon a pu remplir, notamment chez Aubigné, un rôle similaire à celui de David : voir à ce sujet M. SOULIÉ, « L'hébreu et l'imitation des textes bibliques », p. 221 s. Cf. *supra*, p. 64 ss.

⁵³ Cf. le début de la préface versifiée au psautier de Th. de Bèze (1551) : « Petit troupeau, qui en ta petitesse/Vas surmontant du monde la hauteesse:/[...] ». La référence à 1 *Sm* 17 est plus que sous-jacente, encore que l'épisode ne soit pas explicitement mentionné. Voir aussi A. d'Aubigné, « Préface » aux *Tragiques*, vv. 236-240 : « N'avons nous pas encor' appris/Par David, que les grands du monde/Sont impuissants encontre nous ?/Et que Dieu ne veut qu'une fonde/Pour instrument de son courroux ? ».

⁵⁴ Cf. CO 30, 195.

⁵⁵ CO 14, 225 : lettre de Viret à Calvin datée du 24 décembre 1551 ; le contenu se rapporte à l'affaire Bolsec.

⁵⁶ Acace d'Albiac, *Le Livre de Job : Traduit en poesie françoise, selon la verité Hebraïque, par A. Du Plessis Parisien*, [Genève], Jean Girard, 1552, p. 6.

⁵⁷ Cf. T. H. L. PARKER, *Calvin's Preaching*, p. 152 : Calvin commence à prêcher sur 1 *Sm* le 8 août 1561 ; le 23 mai de l'année suivante débute le cycle consacré à 2 *Sm* (voir *id.*, *Calvin's Old Testament Commentaries*, p. 13).

Telle est la foi de David en la puissance de Dieu ; tel est le souvenir des bienfaits qu'il avait reçus de Dieu [...].

La foi de David, qui se dépouille volontairement de toute forme de protection humaine pour s'en remettre complètement à Dieu (« in illo solo conquiescere »), est à ce point exemplaire que son histoire est destinée « non seulement aux juifs mais à l'Église universelle » (CO 30, 230).

Or, cette mise en valeur de la foi de David devait entraîner l'irruption d'une problématique qui, elle, est en revanche totalement absente du récit biblique : celle de la tentation possible de l'Oint du Seigneur. Calvin, dans ses sermons, évoque à de multiples reprises l'idée d'épreuve sans toutefois insinuer que David aurait pu y succomber ; bien au contraire : en se rappelant les bienfaits passés de Dieu et en espérant fermement que ce dernier sera encore fidèle à ses promesses dans les adversités à venir, il montre le chemin le plus sûr à celui qui est pris dans une situation paraissant sans issue. Une fois « reçu dans la clientèle de Dieu »⁵⁸, le fidèle, en effet, n'a plus rien à craindre : il le reste en dépit de l'apparence parfois désespérée que prennent les choses ; cultiver la mémoire de la Promesse initiale donne ainsi la force de persévérer au milieu de la souffrance. La crainte (*metus*) est au contraire le mouvement naturel de celui qui ne bénéficie pas de la protection divine. Calvin indique dès lors, en creux, non seulement un canevas dramatique qui devra nécessairement exploiter les silences du protagoniste – silences aussi profonds que ceux observés par Abraham dans *Genèse 22* –, mais encore les limites de ce canevas dès lors qu'il s'agit de représenter le parcours de l'élu mis à l'épreuve.

À peu de chose près inexistante dans les transpositions littéraires antérieures, la prise en compte de cette dimension herméneutique sera bel et bien intégrée par la pièce de Coignac, même si elle n'y fait l'objet d'aucune réflexion théorique – on notera d'ores et déjà l'absence de prologue et d'épilogue –, contrairement à ce qui sera le cas chez Des Masures. Notre objectif consistera à déterminer l'ampleur accordée par notre dramaturge à cette perspective inédite de l'histoire de David et de Goliath.

Malgré cette divergence de fond entre l'exégèse traditionnelle et la relecture calviniste de l'épisode, un bref passage en revue des sources littéraires s'impose ici. Contrairement au sacrifice d'Abraham et malgré l'existence d'une interprétation typologique liée au thème de la victoire du Christ sur l'enfer et la mort, le combat de David et de Goliath semble avoir été rarement représenté sur scène au Moyen Âge⁵⁹. La version la plus connue et potentiellement la plus

⁵⁸ Expression utilisée à plusieurs reprises dans le commentaire sur 1 Sm 17 : CO 30, 193 ; 196 ; 216 ; 219 ; 222.

⁵⁹ Voir S. A. NITSCHKE, *David gegen Goliath*, p. 218 ss. et cette remarque d'Elmer BLISTEIN (citée dans l'« Introduction » à *The David Myth in Western Literature*, éd. R.-J. Frontain, J. Wojcik, Purdue UP, 1980, p. 3) : « The Psalms of David are important in the liturgy of the Roman Church ; David the King is not. When David does appear in the liturgical drama, he appears as a Prophet rather than as a King ; he speaks as a Psalmist rather than as a warrior ». Dans l'*Ordo Prophetarum*, il apparaît comme témoin de la divinité du Christ. Cf. l'index bibliographique établi par L. R. MUIR, *The*

intéressante pour nous en raison des trois éditions imprimées durant la première moitié du XVI^e siècle⁶⁰ et de la représentation parisienne de 1542 est évidemment celle du *Mistère du Viel Testament*. À l'instar de la totalité du passage qui traite du *Premier Livre de Samuel* (vv. 28160-30764), le chapitre 17 fait l'objet d'une adaptation rapide qui, visant avant tout une certaine fidélité au récit biblique, se traduit par une impression de morcellement et se réalise ainsi au détriment de la cohérence et de l'efficacité dramatiques. De dimensions réduites (258 vers)⁶¹, l'épisode ne se distingue par aucune accentuation particulière si ce n'est que David assume déjà, mais à un degré encore modeste, le rôle de celui qui exhorte les autres personnages à placer toute leur confiance en Dieu⁶². Aussi l'influence de ce jeu sur la *Desconfiture de Goliath* aussi bien que sur *David combattant*, dont la structure générale témoigne d'un souci d'unité certain, est-elle, à peu de chose près, nulle.

La matière de 1 *Samuel* 17 jouit d'une immense popularité autour du milieu du XVI^e siècle : sans parler de la *Monomachie* de Du Bellay, qui ne paraît qu'en 1552 dans les *Œuvres de l'invention de l'auteur*, sans parler non plus des nombreux drames en langue allemande qui voient le jour vers la même période⁶³, il faut mentionner ici deux œuvres néo-latines antérieures à notre pièce, toutes composées dans l'espace germanophone. La *Monomachia Davidis et Goliae* du pasteur et théologien zurichois Rodolphe Gwalther, publiée au début des années 1540⁶⁴, est un long poème épique divisé en trois livres. Récit de style « néo-virgilien »⁶⁵ complété par une interprétation allégorique qui place le combat de David et de Goliath dans une vaste perspective universelle et christologique, le récit proprement dit, mis dans la bouche de Samma, l'un des frères de David,

Biblical Drama in Medieval Europe, pp. 271-287. Si les *Mystères de la Procession de Lille* contiennent plusieurs épisodes tirés du cycle de David, 1 *Sm* 17 fait cependant défaut. Voir aussi Ch. MAZOUER, « La geste de David dans le théâtre religieux du Moyen Âge à la Renaissance », in *En un vergier...* *Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*, Bordeaux, PU Bordeaux, p. 336 s.

⁶⁰ G. A. RUNNALIS, *Les Mystères français imprimés*, Paris, Champion, 1999, p. 169 ss. (n° 36).

⁶¹ Vv. 29838-30071. L'épisode occupe malgré tout un dixième de la totalité des vers consacré à 1 *Samuel*.

⁶² Voir les vv. 30014-30018. Ce rôle est très développé aussi bien chez Coignac que, surtout, chez Des Masures.

⁶³ Une pièce du catholique Wolfgang Schmeltzl, *Ein schöne tröstliche Hystoria von dem Jüngling David unnd dem mutwilligen Goliath gehalten zu Wienn inn Osterreich*, Vienne, Hans Singriener, 1545 (BBKL, t. XX, col. 1280 ss.) ; une pièce du pasteur alsacien Valentin Boltz composée à l'imitation de Gwalther et de Schöpfer : *Ölung Davidis dess Jünglings unnd sein streit wider den Risen Goliath*, Bâle, Bartholomaeus Staehelin, 1554 (BBKL, t. XXIII, col. 107 ss.) ; enfin une pièce du réformé d'origine soleuroise Hans von Rüte, *Goliath. Die Histori wie David der Jüngling den Risen Goliath umbracht und erlegt hat. Ist zu Bern durch ein gemeyne Burgerschaftt gespielt*, Berne, Samuel Apiarius, 1555 (ADB, t. 30, p. 39 ; voir W. F. MICHAEL, *Deutsches Drama*, p. 139, p. 230, p. 266 ; J. de ROTHSCCHILD, *MVT*, t. IV, pp. lxxxiv-lxxxv). Autre témoignage de cet engouement pour la Monomachie, la transformation, en 1534, de la statue monumentale de saint Christophe qui ornait depuis 1498 l'une des tours de fortification de la ville de Berne, en Goliath : passage à la Réforme oblige, l'enfant Jésus fut alors ôté de l'épaule gauche du saint pour être remplacé par une hallebarde, une épée et un casque (*Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille ?*, Zürich, NZZ, 2000, pp. 350-351).

⁶⁴ *Monomachia Davidis et Goliae, et Allegorica eiusdem expositio, Heroico carmine descripta...* Rodolpho Gualthero Tigurino autore, Tiguri, Apud Christophorum Froschouerum, s. d. (le site CAMENA, qui propose le texte en ligne, indique la date approximative de 1541). Rappelons que Gwalther a composé une autre pièce consacrée à un épisode davidique (1 *Sm* 25) : *Nabal. Rodolphi Gualtheri Tigurini comoedia sacra, quae inscribitur Nabal, desumpta ex 1. Samuelis XXV. cap. nunc primum conscripta et aedita*, Zurich, Christophe Froschouer, s. d. (dédicace datée du 1^{er} octobre 1549).

⁶⁵ O. MILLET, dans son introduction à la *Monomachie* de Du Bellay (à paraître).

insiste largement sur l'inspiration divine qui anime ce dernier, « divino numine missus »⁶⁶. Si les différences stylistiques et théologiques entre les deux ouvrages sont trop importantes pour accréditer une filiation directe, il n'en demeure pas moins que l'enjeu de la vocation spirituelle de David, étroitement lié à celui de sa tentation, sera lui aussi central dans la *Desconfiture*, où il posera des questions d'ordre dramaturgique dont le récit confié à un narrateur omniscient peut faire l'économie.

Jacob Schöpfer, prêtre et théologien catholique, partisan déclaré d'une réforme interne de l'Église, publie en 1550 une tragicomédie intitulée *Monomachia Davidis et Goliae*⁶⁷. Dotée d'un prologue et d'un épilogue qui explique le « sensus allegoricus », de cinq actes et d'autant de chœurs, la *Tragicomoedia* se distingue par une « structure singulière », comme le souligne W. F. Michael : ce ne sont ni David ni Goliath qui inaugurent la pièce, mais une suite de discussions « stratégiques » impliquant à tour de rôle les innombrables représentants d'un camp puis de l'autre. En dépit d'une architecture très différente, Coignac et, surtout, Des Masures lui sont redevables de certains points de détail⁶⁸.

Si l'auteur de la *Desconfiture de Goliath* a pu faire des emprunts ponctuels à l'un ou l'autre de ses prédécesseurs, il a refusé ou au contraire ajouté un certain nombre d'éléments : le refus de toute lecture allégorisante⁶⁹, le bannissement de toute référence mythologique, enfin – et ce point est, dans notre optique, le plus important puisqu'il concrétise dans l'économie dramatique la « perspective solitaire » indissociable de la tentation tragique⁷⁰ – l'invention de monologues attribués au protagoniste. Comme nous l'avons vu à propos de l'*Abraham sacrifiant*, le monologue constitue assurément un lieu privilégié pour l'expression de la tentation. Si le développement plus ou moins poussé des nombreux dialogues présents dans le récit biblique est un fait évidemment courant aussi bien dans les drames que dans les pièces narratives, où des manchettes permettent de les repérer facilement, force est de constater que les deux moments critiques qui pourraient

⁶⁶ R. Gwalther, *Monomachia*, f. 15 r^o (« Second livre »).

⁶⁷ Jacob Schöpfer, *Monomachia Davidis et Goliae : Tragicomoedia noua simul et sacra*, Tremoniae [Dortmund], Melchior Soter, 1550. Voir BBKL ; ADB t. 32, p. 374 s. et W. F. MICHAEL, *Das deutsche Drama*, p. 248 ss.

⁶⁸ Pour l'influence de Schöpfer sur *David combattant*, voir ci-dessous, p. 452, n. 106. Pour *La Desconfiture*, on retiendra surtout l'expression « La mousche contre l'elephant », qui traduit, dans un contexte identique, le « culex/Ad elephantem » proféré par Goliath dans la *Monomachia* de Schöpfer : DG, vv. 1018-1019. L'expression, qui sera aussi reprise par Des Masures dans DC, v. 1338, figure dans l'*Homilia LX* de Calvin : « Nae veluti si musca elephantum, vel formica taurum vel aliquam similem feram laceraret » (CO 30, 190). Cf. l'adage érasmien : « Indus elephantus haud curat culicem ». Nous aurons l'occasion d'évoquer d'autres rapprochements possibles au fil de l'analyse. Rappelons également l'existence de la *Davidis et Goliae Monomachia* d'Abraham Löschner, humaniste d'origine saxonne : son poème épique en distiques élégiaques, inspiré de Gwalther, est publié en 1551. Voir O. MILLET, dans son introduction à la *Monomachie* de Du Bellay (à paraître) : « son poème est une véritable petite épopée, qui donne un récit circonstancié et complet de l'histoire de la lutte des Hébreux et des Philistins, et qui est beaucoup plus détaillé, pour le duel, que Du Bellay. Quant au style, on est dans une imitation nettement classicisante, assez éloignée des effets ramassés de Du Bellay, qui recherche une brève densité ».

⁶⁹ Ce refus n'exclut pas les allusions « prophétiques » à la venue du Messie : « [David] La promesse de Dieu est telle, / Que de nous le Sauveur naistra : [...] » (DG, vv. 669-670). Cf. AS, v. 968 et la manchette « Christ promis ».

⁷⁰ J. NASSICHUK, « La condition tragique de l'homme », p. 91.

justifier l'adjonction d'un monologue – la réaction au défi lancé par Goliath et surtout la descente solitaire à la rencontre de son adversaire – ne sont pas exploités en ce sens par les auteurs que nous venons de mentionner ; tout au plus trouve-t-on l'ébauche narrative d'un tel monologue chez Gwalther au moment précis où David s'en va affronter le monstre philistin :

Et *quamuis mentem durus perterreat hostis*
Attamen huic casto quo flagrat pectus amore
 Firmantur uires ut nulla pericula curet :⁷¹

Et bien que l'implacable ennemi effraie son esprit, ses forces sont si bien affermies par l'amour pur dont brûle son cœur qu'il ne se soucie pas du danger.

Ce passage contient les prémices de ce qui pourrait évoluer en revirement psalmique (*quamuis... attamen*) si le récit était transposé à la première personne du singulier. Mais le mouvement s'arrête là : les vers suivants soulignent la détermination de David à sacrifier sa vie « pro patria ». Löscher, dans sa petite *Davidis et Goliae Monomachia* (1551), reste lui aussi muet sur les émotions de son protagoniste : s'il évoque les prières, les craintes et les espoirs de la « bellatrix turba », il se contente de décrire l'apparence physique du « tendre » adolescent descendant d'un pas mesuré en direction du géant philistin⁷². Il n'y a guère que Du Bellay pour être encore plus laconique sur l'intériorité de David : l'apparition du « Bergerot à la chère eveillée » prendra chez lui l'allure d'une irruption miraculeuse suscitée par la « main dextre » du Seigneur. Véritable *deus ex machina*, le héros israélite surgit *ex nihilo* dans la vallée qui sépare les deux camps : anonyme jusqu'au bout, complètement décontextualisé, David a pour seule mission de « venge[r] [...] la sacrilège audace » du monstre qui menace le peuple de Dieu⁷³. Le drame de Schöpfer ne fait guère exception à la règle : s'il place quelques rares monologues dans la bouche du protagoniste, ces derniers, le plus souvent très brefs, ont pour principale fonction d'introduire des dialogues avec les personnages qui entrent pour la première fois en contact avec David⁷⁴ : dans aucun cas ils ne deviennent le support d'une pensée susceptible de dériver vers la plainte ou le questionnement de la Promesse divine. L'une des différences essentielles entre Coignac et ses prédécesseurs – et c'est là que réside à mon sens le nœud de sa « modernité » – consiste donc précisément dans l'introduction d'espaces discursifs potentiellement destinés à la représentation de l'épreuve de la foi.

4. La vocation de David : la main invisible de Dieu

⁷¹ R. Gwalther, *Monomachia*, f. 22 r° (cf. Virgile, *Énéide*, III, v. 298).

⁷² A. Löscher, *Davidis et Goliae Monomachia*, p. 134.

⁷³ J. Du Bellay, *La Monomachie de David et de Goliath*, éd. E. Caldarini, 1981, v. 124 ss.

⁷⁴ Cf. acte IV, sc. II (David arrive au camp israélite et rencontre Kukiah, qui joue le rôle du gardien des bagages ; cf. 1 Sm 17, 22) ; IV, sc. V (David vient d'assister à la nouvelle diatribe de Goliath, formule quelques réflexions à ce sujet et se renseigne auprès de deux soldats israélites à propos de la récompense promise par Saül). On trouve également deux fragments monologiques au début de sa rencontre avec Goliath (acte V, sc. VI).

La construction dramatique de *La Desconfiture de Goliath* ressemble à beaucoup d'égards à celle que l'on trouvera chez Rivaudeau, Des Mesures ainsi que chez La Taille : elle se distingue en effet par une situation de départ qui suggère d'emblée l'imminence d'une catastrophe pour le camp israélite. Si l'enjeu majeur de cette situation sera celui de sa lecture par les divers personnages juifs, nous avons à nous interroger au préalable sur l'architecture d'une pièce dont le rythme irrégulier est dû en grande partie à l'importance dramatique prise par le processus de vocation de David. Cette dernière constitue en effet la clef de voûte de la tragédie, soit cet élément central qui, d'entrée de jeu, fait l'objet de l'attente impatiente des Israélites, mais qui, une fois « acquis », fait basculer l'action dans les eaux calmes de la *certitudo salutis*. La possibilité même d'une véritable épreuve de la foi affectant aussi bien le futur sauveur d'Israël que les personnages secondaires s'amenuise donc et finit par s'évanouir au fur et à mesure que la vocation spirituelle et politique de David va en se précisant.

4. 1. L'« horrible face » du mal imminent : Goliath, héros tragique

Le premier tiers de *La Desconfiture* est conduit avec un sens certain de la tension dramatique : les scènes inaugurales sont rythmées par quatre apparitions successives de Goliath (scènes 1, 6, 10 et 12), apparitions qui alternent avec les réactions de divers personnages israélites, dont David. La partie initiale de la pièce a donc pour fonction de susciter dès le départ un sentiment d'urgence. Mais ce dernier, habilement instillé grâce notamment à la scène protatique, ne repose sur aucune donnée absolue, sur aucun événement dramatique qui fermerait définitivement et objectivement la porte à toute forme d'espoir. Cette situation et les conséquences qui en découlent sur le plan de l'épreuve de la foi ne sont ainsi pas sans annoncer *Saül le furieux*.

L'idée de confier le monologue protatique à Goliath révèle encore une fois une perception renaissante des leçons dramaturgiques que les humanistes ont pu tirer des tragédies antiques : le triomphalisme impudemment affiché par le « capitaine »⁷⁵ des Philistins campe ainsi d'emblée le tyran qui, en victime consentante et aveugle de sa *superbia*, part sans précaution aucune à l'assaut du sommet si dangereusement exposé à la foudre⁷⁶. Conformément au protocole tragique, c'est

⁷⁵ Si Goliath est qualifié de « capitaine » dans la liste des personnages (DG, p. 14), il se désigne lui-même comme le futur « souverain Roy » des Israélites (v. 37 ; voir aussi v. 439). Samuel, quant à lui, évoquera explicitement le « cruel tyran » dans sa prière (v. 939).

⁷⁶ Une telle entrée en matière n'est pas précisément classique – on pensera toutefois à *Thyeste* et à *Hercule sur l'Œta* –, mais condense toute la théorie reçue depuis la basse antiquité au sujet du héros et du renversement tragiques, articulée autour des « regum casus durissimos et scelera inaudita » (Placidus). Après avoir été exploité dès les premières heures de l'humanisme naissant par un Mussato (cf. J.-F. CHEVALIER, « Dieux et divinités dans les tragédies latines », in *Dieu et les dieux*, p. 346 s.), ce même canevas a été ou sera utilisé par Muret dans son *Caesar*, par

alors la chute du héros éponyme qui clôt la tragédie. Foudroyé par le caillou de son adversaire, Goliath meurt sur le coup sans une plainte, sans un mot, exactement comme David le prophétise dans la scène 13 :

Je cognoy que sa fin approche :
DIEV le permet eslever haut,
Pour luy donner apres le saut
Tout a un coup, comme j'espere. (DG, vv. 464-467)

Les *ultima verba* de Goliath se terminent sur un énoncé que les faits s'emploient immédiatement à retourner contre lui-même : « Tu es mort » (DG, v. 1090). Le renversement est aussi parfait que brusque : contrairement à ce que prône Josse Bade et contrairement à ce qu'expérimentent les Œdipe, les Thyeste et les Jason dans la tragédie antique, ce type de péripétie ne laisse pas, toutefois, au protagoniste le loisir d'apprécier « exclamationibus » et à travers une prise de conscience progressive le changement de fortune qui l'affecte. Le même cas de figure se présentera dans *David combattant* : à moins de faire l'objet d'un réagencement narratif ouvrant un espace à la complainte, le choix de Goliath comme protagoniste tragique constitue nécessairement un cas-limite dans la mesure où le renversement, tel qu'il est décrit dans 1 *Sm* 17, 49, fait passer le héros, sans aucune transition, de l'acmé de sa prospérité au stade ultime de la chute, c'est-à-dire à la mort. Ce choix sera vertement critiqué par Jean de La Taille au nom des règles aristotéliennes du « héros moyen » et des passions tragiques⁷⁷. Goliath, en « ennemy d'Israël et de nostre religion », peut certes être qualifié de « Seigneur extresmement meschant » ; mais si sa mort ne suscite pas de « compassion », pour reprendre le terme utilisé par La Taille, ce n'est pas uniquement en raison de sa perversité intrinsèque, qu'il partage avec nombre de héros antiques ; c'est d'abord parce que toute réflexion critique sur son sort, unique moyen de relativiser la « méchanceté », lui est déniée, ou comme l'exprimera le chœur dans la tragédie *Achab* au sujet du héros éponyme, qualifié d'« Promethee endurcy » :

Ne voyant fangeux animal
Que plus au mal il persevere,
Les sœurs, coupans, son fil fatal,
L'approchent de l'obscur bierre:
Et surpris en ceste maniere,
N'a loisir de jecter aux cieus,
Un seul soupir, et sa paulpiere

Grévin dans sa pièce homonyme, par Jacques de La Taille dans son *Alexandre* et, bien sûr, par A. de La Croix dans sa *Tragi-comédie*, encore que son Nabuchodonosor, à la faveur d'une « conversion » inattendue, puisse échapper *in extremis* à la chute réservée aux « scelerati reges ». On peut aussi penser à l'*Achille* ou à la *Lucrece* de Nicolas Filleul ainsi qu'aux *Juifves* de Garnier. Dans cette dernière pièce, la tirade d'entrée de Nabuchodonosor est toutefois rejetée au début du second acte. Voir aussi la tirade protatique d'Assuère dans *La Belle Hester* de Pierre Mainfray (Rouen, Abraham Cousturier, vers 1612). Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 63.

⁷⁷ J. de La Taille, « De l'Art de la tragedie » (SF, p. 5) : « et d'un autre [sujet] où Goliath, ennemy d'Israël et de nostre religion, est tué par David son hayneux, laquelle chose tant s'en faut qu'elle nous cause quelque compassion, que ce sera plustost un aise et contentement qu'elle nous baillera ».

N'est trempée en l'eau de ses yeux.⁷⁸

Sans parler ici de la dimension religieuse de la complainte *in articulo mortis* – dimension plus catholique que protestante, notamment évoquée par Hamlet lorsqu'il hésite à tuer Claudius se lamentant *coram Deo* sur ses péchés⁷⁹ –, il faut bien admettre, à la suite d'E. Buron, que la plainte est pleinement constitutive de la tragédie du héros et de son discours⁸⁰. C'est aussi la raison pour laquelle Rivaudeau, beaucoup plus sensible aux exigences aristotéliennes, accordera à son « monstre » l'opportunité de pleurer sur le revirement de sa fortune, corrigeant *in extremis* une orientation trop unilatérale du protagoniste⁸¹. Le silence qui met abruptement fin à la prospérité triomphante de Goliath forme ainsi un contraste saisissant avec la prolixité initiale du personnage ; de même, sa « grandeur extrême » (*DG*, v. 68) fait place, sans transition aucune, à l'horizontalité du « tronc » gisant « sur l'herbe », image empruntée à Virgile qui l'utilise pour évoquer le cadavre de Priam étendu sur le rivage de Troie⁸². Figure extrême, voire caricaturale du héros tragique, Goliath n'en structure pas moins, de façon décisive, l'action de la pièce en lui donnant son unité et en lui conférant sa physionomie à l'antique.

Le meilleur commentaire sur les implications spirituelles que possède la trajectoire tragique du « tyran » Goliath pour le peuple d'Israël se trouve chez Calvin, dans un passage de son *Homilia LXIII* largement redevable à la topique de la tragédie :

C'est ainsi que les hommes pervers et impies deviennent insolents au milieu de leur prospérité ; ils sont à ce point enivrés de leurs honneurs et de leur pouvoir qu'il ne subsiste en eux plus aucune modération ; mais à l'image des fanatiques et des fous ils se livrent à des transports furieux. Mais plus ils se laissent aller à l'orgueil et plus lourde sera la chute à laquelle ils sont promis. [...] Lorsque Dieu permet que nous soyons privés de tout secours humain, il arrive que les impies et les incrédules fleurissent et deviennent insolents au milieu de leur prospérité ; mais ils finissent par tomber d'une chute très lourde et par se briser la nuque : c'est ainsi que cela s'est passé avec Goliath.⁸³

⁷⁸ Rolland de Marcé, *Achab*, Paris, François Huby, 1601, f. 25 r°.

⁷⁹ *Hamlet*, acte III, scène 3 (trad. Y. Bonnefoy) : « C'est maintenant, il prie, c'est maintenant.../Que je vais en finir ! (*Il tire son épée.*) Mais il ira au ciel,/Est-ce là me venger ?/[...] Il a surpris mon père/Quand il était impur et rassasié,/Tous ses péchés en fleur, dans la pleine sève de mai,/ [...] /Pour celui-là, selon toute apparence et jugement,/Certes sa dette est lourde. Alors, suis-je vengé/Si je le tue quand il se purifie,/Quand il s'est préparé pour le grand voyage ? »

⁸⁰ E. BURON, « Dessous un silence obstiné », p. 959 ss.

⁸¹ Voir ci-dessus, p. 339 ss. De même, dans la tragédie *Achab* de Rolland Marcé, le droit à la plainte sera concédée à Jézabel à l'extrême fin de la pièce, dans la scène conclusive : l'évocation pathétique des amours du roi et de la reine ainsi que de leurs « tendres enfans » rendra ainsi un peu d'humanité à un personnage qui incarne par ailleurs au plus haut point la cruauté et l'insensibilité.

⁸² *Énéide* II, vv. 557-558 (référence donnée par E. CALDARINI dans ses notes sur *La Monomachie*) ; cf. R. Garnier, *La Troade*, éd. J.-D. Beaudin, 1999, vv. 253-256. L'image sera reprise par Du Bellay (*La Monomachie*, v. 223 s.) : « le grand tronc froid, et blesme,/Qui gist sans nom sur la deserte plaine ». Rodolphe Gwalther utilisait le verbe *detrunicare* : « [...] /Davides hostem cernens, accurrit, et ense/Detruncat proprio, [...] » (*Monomachia Davidis et Goliae*, éd. cit., f. 26 r° ; voir aussi *ibid.*, f. 71 r°). Des Mesures le comparera à un « cedre insigne/[...] ou un pin » (*DC*, v. 1721 s.). Voir ci-dessous, p. 460.

⁸³ « Sic rebus prosperis inolescunt improbi et profani homines : et honoribus ac gratia qua valent sic inebriantur, ut nulla supersit in ipsis moderatio, sed fanaticorum et furiosorum instar debacchantur. Sed quo magis efferuntur, eo graviore lapsu deinde casuri sunt. [...] Quemadmodum igitur accidit, ut quum Deus permittit nos omni humano praesidio destitui, improbi et increduli floreat et rebus secundis inolescant, sed tamen graviore casu decident et

Si les tyrans s'exposent à une chute exactement proportionnée à l'ampleur ainsi qu'à la durée de leur prospérité, cette juste rétribution est nécessairement précédée des tourments et des affres d'un *nous* qui se morfond dans l'attente de l'intervention miraculeuse et libératrice de Dieu. Cette longue traversée du désert est accompagnée de dangereux mirages : l'illusion d'avoir été abandonnés par un Dieu dont le silence *semble* présager le pire :

C'est pourquoi ne nous étonnons pas et ne soyons pas marris si Dieu ne veut pas nous tirer hors du danger en grande pompe et avec grand apprêt, mais au contraire nous abandonne plutôt comme languissants à notre infirmité, tellement que nous sommes cernés par les ennemis et que nous semblons pris dans leurs filets, [...].⁸⁴

Aussi les quatre apparitions de Goliath dans *La Desconfiture* sont-elles au service de la construction de la fiction tragique dont nous allons voir les modalités précises, en insinuant, de manière habile, à la fois l'encerclement progressif des Israélites – les intervalles entre ses tirades tendent à se réduire peu à peu, suggérant un piège qui se referme⁸⁵ – et l'aveuglement croissant du personnage à travers un discours de plus en plus outrancier, alors même que rien dans le texte ne permet de postuler de manière objective la supériorité numérique des Philistins ou tout autre handicap qui désavantagerait de façon décisive le camp juif : toute l'angoisse des Israélites découle dès lors de la rhétorique et du spectacle que leur offre simultanément Goliath. Dès le début du second acte, Saül relève en effet l'impact conjugué de la dimension visuelle et de la dimension auditive de ses apparitions :

Quand je le voy et ses propos j'escoute,
De grand frayeur la chair me tremble toute,
C'est grand horreur que de l'ouyr vanter. (*DG*, vv. 44-46)

Les principales « constantes du discours tyrannique » (F. Dobby-Poirson)⁸⁶, que l'on retrouvera, avec des variantes, dans la bouche d'un Nabuchodonosor, d'un Aman et d'un Doeg, figurent bien aussi dans les tirades de Goliath : tendance permanente à l'amplification soutenue par un lexique de la domination ; emploi répétitif de la première personne ; volonté de s'égaliser ou de se substituer à Dieu – « vous me devez pour un dieu recognoistre » (*DG*, v. 366) –, voire de se mettre au-dessus de lui ou de nier son pouvoir en affirmant à de multiples reprises l'incapacité apparente de ce dernier à sauver son peuple. Comme l'impie des *Psaumes*, il prétend également qu'il n'y a pas de Dieu : « Point n'en y a : vous le voyez assez:/Car au besoing, en temps dur et

cervices frangant, ita et cum Goliatho iam factum est » (*CO*, 30, 227 ; 228). Cf. M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », pp. 133 et 139 et *supra*, pp. 325-326.

⁸⁴ « Quamobrem ne miremur, et ne aegre feramus si Deus non magna pompa, et magno quodam apparatu nos ex periculis vult liberare, sed contra potius in infirmitate veluti languentes relinquit, adeo ut hostibus undique cingamur, et laqueis ipsorum irretiti videamur, [...] » (*CO* 30, 228)

⁸⁵ 1^e intervalle (sc. 1-sc. 6) : 160 vers ; 2nd intervalle (sc. 6-sc. 10) : 132 vers ; 3^e intervalle (sc. 10-sc. 12) : 56 vers. Le second intervalle se réduit encore si l'on tient compte de l'intervention des trois soldats philistins (sc. 9) qui précède immédiatement la troisième apparition de Goliath.

⁸⁶ F. DOBBY-POIRSON, *Le Pathétique dans le théâtre de Garnier*, Paris, Champion, 2006, p. 376 ss. Voir *infra*, p. 402, n. 83.

rebelle,/Sans nul secours il vous a delaissez » (*DG*, vv. 380-381)⁸⁷. Aussi la dernière tirade de Goliath, qui se clôt sur les mots « immortelle gloire » (*DG*, v. 448), esquisse-t-elle logiquement la perspective d'une apothéose. Enfin et surtout, la menace plusieurs fois répétée d'assujettir le peuple israélite à ses lois – c'est dans ces passages qu'affleure, discrètement, la dimension polémique du texte⁸⁸ –, voire de l'exterminer complètement, entretient efficacement l'idée d'une catastrophe imminente : « Et je seray vostre souverain Roy./Ou autrement serez tous desconfiz » (*DG*, vv. 37-38) ; « Tous vous feray mourir de mort cruelle » (*DG*, v. 375). L'emploi quasi systématique du futur, que l'on trouve encore dans la bouche des trois soldats philistins (sc. 9)⁸⁹, participe lui aussi de cette rhétorique de la *certitudo uictoriae* destinée à saper le moral de l'adversaire.

Mais en deçà du pouvoir persuasif des mots, c'est d'abord l'apparence de Goliath qui suscite la peur des Israélites, à commencer par son aspect horrifiant, maintes fois évoqué : « L'ost est troublé pour son regard hideux » (*DG*, v. 49) ; « il n'y a nul qui l'assaille,/Tant il est hideux et terrible » (*DG*, v. 118 s.) ; « Il est terrible et redoutable » (*DG*, v. 225) ; « Nous creignons son horrible face » (*DG*, v. 470). Sa puissance physique fait elle aussi l'objet d'un certain nombre de commentaires⁹⁰ tandis que son gigantisme ajouté au caractère extraordinaire de ses armes ne donne lieu qu'à un rappel des plus succincts dans une réplique de Doeg :

Il est puissant, et de grandeur extresme,
Bien équipé, et bien armé de-mesme,
Et à le voir semble tout furieux. (*DG*, vv. 68-70)

Le thème de l'*horribile visu* sera repris par Des Masures, qui en fera l'un des principaux fils conducteurs non seulement de *David combattant* mais de la trilogie tout entière. Là où Coignac se contente de faire des allusions éparées et rapides aux caractéristiques physiques et aux armes de Goliath, mais renonce à une description détaillée des armes du géant, à une évocation chiffrée de sa taille⁹¹ ou encore à une dénonciation systématique des innombrables pièges qui guettent le regard du fidèle, le Lorrain tentera d'épuiser toutes les potentialités dramatiques des composantes visuelles du récit, ne manquant aucune occasion pour souligner l'irrésistible emprise que ces dernières exercent sur les Israélites ; ce faisant, il parviendra à conférer à ses pièces l'unité qui leur fait partiellement défaut sur le plan de l'action⁹². L'intuition du parti à la fois spectaculaire,

⁸⁷ Cf. *Ps* 10, 4 ; 14, 1 ; 36, 2 ; 73, 11.

⁸⁸ Voir surtout le passage suivant : « Or est le temps, que par dure contrainte,/Je leur feray adorer les images » (vv. 361-362). La composante idolâtre ne figure pas dans 1 *Sm* 17 ; mais si elle constitue une attaque déguisée contre l'Église romaine, elle ne relève pas pour autant de l'anachronisme (cf. *Dn* 3). Voir aussi *DG*, vv. 24-25.

⁸⁹ *DG*, v. 327 ss. : « Victoire, victoire, c'est fait:/Tout Israël sera deffait./[...] ». Cf. J. Schöpper, *Monomachia*, f. D1 r° : « Io, uictoria/Nostra est, [...] ». Cf. *ibid.*, ff. D1 v°, D7 r°, E5 v° etc.

⁹⁰ *DG*, v. 68, v. 345, v. 477, v. 503, v. 619.

⁹¹ Cette lacune est d'autant plus étonnante qu'il s'agit là de « détails » qui figurent expressément dans le récit biblique : 1 *Sm* 17, 4-7.

⁹² Voir ci-dessous, p. 453 ss.

poétique et idéologique qu'il aurait été possible de tirer d'une mise en évidence méthodique de ces éléments échappe donc largement à Joachim de Coignac, qui a au contraire choisi de structurer sa pièce de manière très rigoureuse autour du renversement tragique. Mais en dépit d'une organisation relativement peu efficace des moyens, du moins en comparaison avec l'architecture plus aboutie mise en place par Des Masures, on est bien, en ce début de tragédie, dans le domaine du *uideri* et du *horribile uisu*, c'est-à-dire des semblants et des apparences terrifiants capables d'insinuer l'idée d'une invincibilité de l'ennemi et, partant, de l'inutilité de tout effort de résistance : « adeo ut hostibus undique cingamur, et laqueis ipsorum irretiti videamur » (CO 30, 228). Aussi les conclusions tragiques ne tardent-elles pas à s'imposer.

4. 2. « Il semble que Dieu nous a mis/Pour tout jamais en oubliance » : les Israélites entre tentation du désespoir et attente du sauveur

Les différentes réactions des nombreux personnages israélites aux menaces du Philistin se font conformément à un principe que l'on retrouvera dans la trilogie et qui est celui d'une hiérarchie spirituelle dont les divers degrés s'échelonnent entre les deux extrémités du doute et de la foi. À l'instar de ce qui se passera dans les *Tragedies saintes*, la configuration des personnages à l'intérieur de ce « classement » n'est pas figée, et l'on verra ainsi certains personnages, parmi lesquels il faut en premier lieu citer le roi Saül, passer du doute et de la crainte à la confiance.

Au sommet de l'échelle se tient évidemment David : lorsqu'il apprend de la bouche d'Asael l'existence de « Goliath terrible, et fier » (DG, v. 113), il répond avec les paroles de l'archange Gabriel (Lc 1, 37) : « Il n'est rien à DIEU impossible » (DG, v. 120)⁹³. Aussi cette première déclaration vise-t-elle non seulement à poser le fondement de la foi de David, à savoir une croyance inconditionnelle en la toute-puissance divine, mais encore à souligner d'emblée sa perfection quasi angélique dans le domaine spirituel. « Saint Ange de Dieu » : telle sera très expressément la qualification que Des Masures confèrera à son héros une dizaine d'années plus tard dans le Prologue de *David triomphant* (DT, v. 19) ; et, plus près de Coignac, on citera également Calvin qui, dans un sermon de 1553 sur le psaume 119, lui décerne la même distinction⁹⁴. Cet intertexte pose donc implicitement la question de l'invariabilité de la foi du protagoniste israélite, sur laquelle nous allons revenir dans le paragraphe consacré à sa tentation. Aussi touchons-nous ici à l'un des points cruciaux qui distinguent David du héros bézien : ce

⁹³ Chez J. Schöpper, c'est Jonathas qui prononce ces mots : « Verum cogitandum hoc interim,/Deo nihil esse impossibile » (*Monomachia*, éd. cit., f. E5 v^o). Cf. AS, v. 814 et *supra*, p. 176.

⁹⁴ Dans les *Vingtdeux Sermons* publiés en 1554 (CO 32, 580 et 658). Voir ci-dessous, pp. 486, 511 s.

n'est en effet qu'*après* son revirement définitif qu'Abraham affirme : « ta force invincible/Fait qu'au croyant il n'est rien impossible » (*AS*, vv. 813-814).

À l'autre extrémité de l'échelle, l'on trouve Doeg et Seba ainsi que, dans une moindre mesure, Heliab, l'un des trois frères de David. La réaction de ce dernier, en effet, est en grande partie motivée par la colère – la jalousie – que lui inspire le courage apparemment naïf de son frère, courage qui ne peut que jeter une lumière négative sur sa propre lâcheté :

Penserois-tu avoir moyen
De résister à ce Payen,
Contre lequel, de notre race
Nully n'ose monstrier la face ? (*DG*, vv. 317-320)

L'argument de la quasi invincibilité de Goliath, qui est absent du récit biblique (1 *Sm* 17, 28), se retrouvera dans *David combattant*, où le thème de la jalousie fraternelle fera l'objet d'un développement autrement plus important que le traitement très limité qu'il se voit réservé dans *La Desconfiture*⁹⁵. Mais Heliab n'ira pas plus loin dans son raisonnement et face à la détermination de son frère, il finira par reconnaître implicitement sa mission divine (*DG*, v. 787 ss.).

C'est dans la bouche de Doeg et de Seba que la logique tragique reçoit le développement le plus ample et le plus abouti. Toujours couplés avec des personnages, respectivement Abner et Sobal, dont la foi plus affermie vise à mettre en lumière le manque de confiance de leurs compagnons, c'est à Doeg et à Seba qu'il échoit de dire, avec une force inversement proportionnelle au peu de foi qu'ils ont en un Dieu absent, le découragement qui guette le peuple tout entier pris dans un piège apparemment sans issue. Ainsi, la fonction de Doeg, personnage tiré de 1 *Sm* 21 et 22, qui jouera chez Des Masures le rôle du courtisan machiavélique⁹⁶, consistera ici pour l'essentiel à broser le tableau désespéré de la situation stratégique de l'armée et à spéculer, dès la seconde scène, sur l'issue la plus probable du conflit : « S'il [Goliath] se jettoit à travers de l'armée,/ [...] /Ce seroit fait de nous, à mon semblant:/Car je ne say qui voudroit faire teste » (*DG*, vv. 71-74)⁹⁷. Le raisonnement qui élude dans un premier temps la question de la responsabilité divine franchit cette étape supplémentaire dans la scène 13 : Doeg observe alors – mais il le fait sur le ton de la simple constatation – que « Dieu l'a toujours enduré [Goliath],/Sans nous donner secours aucun » (*DG*, vv. 458-459). Si ce dernier vers est gros d'un développement tragique, Doeg se refuse néanmoins jusqu'au bout à inférer explicitement des

⁹⁵ Voir notamment les scènes 30, 32 et 44 de *David combattant* et les vers 1563-1565 : « Eliab. Comment donc, tu te confères,/Toy, le moindre de tes frères,/Au grand géant Philistin ? ». Dans la scène 32, c'est plutôt la Troupe qui se fait l'organe du désespoir israélite.

⁹⁶ Ici, il est qualifié de simple « soldat de Saül » (*DG*, p. 14). Ce personnage n'apparaît pas dans 1 *Sm* 17, mais bien dans le chapitre 22 du même livre, où il est présenté comme le principal responsable du massacre des prêtres de Nov (ou Nobé ; voir aussi 1 *Sm* 21, 8). À propos du rôle de Doeg dans la trilogie, voir ci-dessous, p. 462 s.

⁹⁷ Cf. J. Schöpper, *Monomachia*, éd. cit., f. C8 v° : « Scha[hal]. Actum est profecto de omnibus/Nobis, si plures generis huius habet [l'armée des Philistins] uiros. »

événements et des faits, dont il se révèle impuissant à faire une lecture autre qu'« endoxale » – « l'horrible face » du monstre, son invincibilité apparente (*DG*, v. 470 ss.) –, que Dieu aurait abandonné Israël.

C'est à Seba, un personnage secondaire dont l'unique apparition se réduit à deux répliques (sc. 7)⁹⁸, qu'il incombe de franchir le pas ; c'est lui en effet qui va le plus loin dans la formulation de la fiction tragique :

Comment aurons-nous assurance
 Au milieu de tant d'ennemis ?
 Il semble que DIEV nous a mis
 Pour tout jamais en oubliance,
 Sans penser à son alliance,
 Quand ce diable de Golia,
 Ja quarante jour il y a,
 Ne cesse de nous déffier,/[...] (*DG*, vv. 242-249)

Alors que les apparences impérieuses des choses ont depuis longtemps ébranlé toute forme de confiance en Dieu, tout se passe comme si ce dernier avait oublié son peuple : nous tenons là le noyau même de la logique tragique, basée sur l'interprétation d'événements érigés en signes probables de l'oubli ou de la colère divins. « Si nous sommes cernés par les ennemis, si Goliath nous défie depuis quarante jours sans que la moindre issue ne se dessine, c'est que Dieu a oublié ses promesses » : comme ce sera le cas chez Saül, le syllogisme hypothétique sous-jacent à ces vers est d'une limpidité et d'une rigueur parfaites. Cela dit, le raisonnement de Seba s'arrête là : contrairement au roi d'Israël ou à Abraham, il n'ira pas jusqu'à chercher les causes de la désaffection divine ni dans les péchés commis par les fidèles ni dans l'inconstance capricieuse d'une divinité ayant tous les traits du tyran ; la conséquence ultime découlant de ces prémisses tragiques lui reste donc épargnée, à savoir la tentation du suicide, dans laquelle s'entremêlent toujours, inextricablement, haine de soi et haine de Dieu. Alors que Seba s'arrête sur le constat de l'impuissance et de la lâcheté des soldats israélites, c'est David qui se charge en quelque sorte du revirement psalmique en rappelant que « DIEV, s'il luy plaist, aura pitié/De nous ses povres serviteurs » (*DG*, vv. 254-255). *Exit* Seba ; Sobal⁹⁹, son compagnon, dont la réaction initiale est teinte d'un mélange de prudence et de foi dans les « promesses de Dieu » (*DG*, v. 240), prend alors le relais pour appeler la bénédiction divine sur l'entreprise de David.

La tentation tragique demeure donc clairement circonscrite, limitée, dans ses formes les plus explicites, aux énoncés épars de deux figures secondaires. Alors que d'autres personnages, en l'occurrence Asael et Joab, ceux-là mêmes qui accueillent David à son arrivée dans le camp

⁹⁸ *DG*, scène 7, vv. 226-229 et vv. 242-253.

⁹⁹ Le nom Sobal, comme d'ailleurs celui d'Ebal (sc. 22), est tiré de *Gn* 36, 20 et 23.

israélite, s'avèrent capables d'énoncer une appréciation plus apaisée de la situation¹⁰⁰, on trouve enfin une dernière modalité de lecture, plus complexe et plus équivoque. Dès le départ, en effet, et en l'occurrence dès la première réplique d'Abner (*DG*, v. 59 ss.), « Colonel d'Israël »¹⁰¹, se fait jour l'attente d'une intervention divine et donc d'un possible retournement de situation, attente tantôt patiente tantôt plus inquiète, mais surtout synonyme de la conviction que rien ne pourra se faire sans le secours de Dieu, que la situation d'Israël est effectivement désespérée si Dieu décidait d'abandonner son peuple à son sort :

Si nous n'avons de DIEU quelque moyen,
Pour résister à ce cruel Payen,
C'est fait de nous et de toutes noz bandes : (*DG*, vv. 59-61)¹⁰²

Que l'évaluation de la situation par Abner relève non pas de l'amère désillusion mais bien de l'expectative à la fois lucide et confiante et du refus d'assigner une signification stable et définitive à des événements *a priori* funestes, voilà ce que prouve cette scène ultérieure et cruciale (sc. 13) dans laquelle le même personnage reconnaît en David l'homme susceptible d'être le « moyen » élu par Dieu « pour résister à ce cruel Payen ». Cette véritable *anagnorisis* – qui se produit en l'occurrence sans le recours à des signes extérieurs venant authentifier l'identité de la personne mais bien grâce à un enchaînement de faits, encore que la responsabilité de la conclusion incombe totalement à Abner¹⁰³ – constitue donc la réponse à l'attente inquiète exprimée au début de la pièce.

Cette attente est également exprimée par d'autres personnages, à commencer par David lui-même, qui lui donne significativement une forme non plus négative mais affirmative – « S'il luy plaist il nous aidera » (*DG*, v. 121) – et, surtout, par Saül. C'est chez ce dernier que l'amplitude entre espoir et désespoir atteint le degré le plus extrême, amplitude dans laquelle on reconnaîtra sans peine une variante, certes très atténuée, de la folie de Saül. Le roi d'Israël est le premier à prendre la parole après la tirade protatique de Goliath et se révèle alors d'emblée sous l'emprise des apparences funestes d'une situation entièrement façonnée par le « regard hideux » du Philistin et donc de cette *opinio magni mali independentis* qui définit chez Cicéron l'affect de la crainte (*metus*) :

Quand je le voy et ses propoz j'escoute,
De grand frayeur la chair me tremble toute,
C'est grand horreur que de l'ouyr vanter.
Depuis le jour qu'il vint en grand' audace

¹⁰⁰ *DG*, sc. 3, vv. 111-119 : [Asael] « [...] toutes les bandes/Sont en sollicitudes grandes/De Goliath terrible, et fier:/Qui s'est osé glorifier/De nous presenter le combat/Seul à seul, pour fin du debat,/Et pour éviter la bataille:/Mais il n'y a nul qui l'assaille,/Tant il est hideux et terrible. »

¹⁰¹ Donc chef de l'infanterie (ou de la cavalerie), conformément à 1 *Sm* 17, 55 : « prince de la gendarmerie » (dans notre édition de référence). Si Abner est bel et bien présent dans le chapitre 17 (contrairement à la plupart des autres personnages israélites de la pièce), il n'apparaît que dans les derniers versets, soit après la mise à mort de Goliath.

¹⁰² Cf. Calvin, *CO* 30, 224-225 : « Sane qui hunc apparatus conspexisset, merito de populo Israëlítico actum esse dixisset, praesentemque mortem sine spe auxilii, nisi coelitus ipse Deus manum admovisset. »

¹⁰³ Voir ci-dessous, p. 370 s.

Se découvrir, en usant de menace,
 L'ost est troublé pour son regard hideux :
 Chacun le creint comme la mal-encontre,
 Creignant tomber devant luy par rencontre
 En la bataille, où tout est hazardeux. (DG, vv. 44-46 ; 47-52)

Victime impuissante de ses sens, Saül s'interdit toutefois, à ce stade, de porter le raisonnement jusqu'à sa conclusion logique. Ce n'est que plus tard, lors de sa seconde apparition (sc. 14) et après la dernière apparition de Goliath, que l'on prend toute la mesure du désarroi qui frôle bien la tentation tragique :

J'avoye espoir de secours recevoir,
 De Goliath pour veindre le pouvoir :
 Mais je voy bien que le plus-fort l'emporte.
 Dequoy me sert la louange et l'honneur
 Sur Israël chef estre, et Gouverneur,
 Quand au besoing je n'ay qui me conforte !
 J'avoye élu les plus-fortz du païs,
 Mais les plus-fortz sont les plus esbaïz
 En ceste dure et tres-aspre saison.
 Si DIEV avoit aucun soucy des hommes,
 En ce dangier, où à present nous sommes,
 Ja exaucé il eust nostre oraison. (DG, vv. 501-512)

Ces deux sizains clairement structurés par une anaphore et un parallélisme syntaxique – *j'avoye ... mais* + verbe au présent – formulent les raisons de son désappointement : alors que la première strophe demeure encore muette quant à l'identité de la personne censée secourir et « conforter » Saül et que la première moitié de la seconde fait ensuite état de la déception des attentes placées, très concrètement, dans l'élite militaire, les trois derniers vers nomment enfin Celui qui est tenu pour responsable de la situation calamiteuse que traverse Israël. Oublieux, indifférent, sourd : en quelques mots, Saül réussit à brosser un portrait plus conforme au dieu d'Épicure qu'au Dieu d'Israël. Mais là encore, l'action se charge de mettre aussitôt un terme à ce qui pourrait évoluer en une plainte susceptible d'explicitier davantage encore l'idée de la rupture de promesse contenue dans les premiers vers du passage (*j'avoye espoir*) et de déboucher *in fine* sur le désespoir de celui qui se croit irrémédiablement rejeté. Nulle trace non plus, ici, d'un dialogue qui mettrait Saül aux prises avec les arguments d'un contradicteur : ni Nadab ni Abner ne jouent de près ou de loin un rôle comparable à celui qu'endossera le Premier Écuyer dans *Saül le furieux*. Ainsi, lorsque Saül, plus loin (sc. 20), rendra grâce à Dieu de l'avoir « retir[é] de desespoir » (DG, v. 678), force est d'admettre que ce désespoir sera resté privé des moyens et de l'ampleur oratoires susceptibles de lui conférer une profondeur pathétique similaire à celle de son successeur.

L'arrivée d'Abner, annoncée directement après les deux sizains (v. 513), est l'événement qui non seulement interrompt définitivement le fil des pensées de Saül, mais va encore amorcer une réorientation complète de l'action vers une dynamique qui n'est plus celle de l'attente anxieuse et

potentiellement tragique mais celle d'une confiance retrouvée dans la Providence agissante. Face aux arguments d'Abner qui présente David comme un « jeune enfant » « de hardy courage,/Et d'assez suffisant corsage », un « homme de-bien, bien appris », « Sage, prudent, plein de vertu » (v. 527 ss.), la résistance de Saül ne paraît que de pure façade : « C'est quelque réveur,/Par-adventure » (v. 538 s.). Ce sera là son unique objection avant qu'il n'accepte de voir et d'écouter le jeune homme :

Ouy !
Et bien, Abner, qu'il soit ouy :
Faites le venir. Il peut estre
Que DIEV, par luy veut apparostre
Garde d'Israël en ce temps. (DG, vv. 547-551)

On ne peut qu'être frappé ici par la distance qui sépare le Saül de Coignac, si malléable, de celui de Jean de La Taille, hanté jusqu'au bout par l'idée d'un « Arrest » divin défavorable à sa propre personne ainsi qu'au peuple tout entier (SF, v. 402). Il est à noter d'abord que c'est le roi, et non Abner, qui est le premier à introduire ici la référence à Dieu comme auteur potentiel du surgissement inopiné d'un improbable sauveur. Son « peut estre », qui est celui-là même que refusera d'entendre à deux reprises le héros éponyme de *Saül le furieux*¹⁰⁴, est hautement significatif : c'est à travers cette minuscule ouverture logique que peut se glisser la perspective nouvelle d'une issue heureuse *en dépit des apparences*, c'est-à-dire en dépit des signes extérieurs qui envahissent toute la première partie de la pièce et qui, avec une grande cohérence, plaident tous en sens contraire. Ce « il peut estre » serait ainsi la marque fugace à travers laquelle l'action du Saint-Esprit est censée s'incarner concrètement dans le tissu langagier.

Sur le plan dramaturgique, la réplique de Saül constitue donc, à n'en pas douter, l'un des événements-clefs de la pièce dans la mesure où elle remplit ici, certes en l'absence du marqueur logique et syntaxique (*nam adversativum*) introduisant une rétroaction en bonne et due forme, le rôle d'un revirement psalmique affectant de manière globale et décisive l'orientation de la pièce. Cette première « proclamation de la confiance » (C. Westermann), relayée et étayée plus loin par d'autres répliques de Saül¹⁰⁵, constitue en effet le point de transition où l'herméneutique, d'*endoxale* qu'elle était, devient *paradoxe* : l'apparition inattendue d'un « jeune enfant » (DG, v. 621) va, à partir de ce moment précis, devenir le support central d'une réinterprétation comique – et non plus tragique – des signes extérieurs.

¹⁰⁴ Voir ci-dessus, p. 227 ss.

¹⁰⁵ DG, vv. 562-563 : « [Saul à Abner] Vous m'en faites bien esperer,/Donnez ordre que je le voye ». Au début de leur rencontre, Saül formule, conformément à 1 Sm 17, 33, quelques objections fondées sur l'inexpérience et l'infériorité physique de David ; mais ces objections sont aussitôt balayées par l'assurance de ce dernier, et Saül peut réitérer sa confiance en Dieu : « Diev te vueille ses dons accroistre,/Te donnant que sur l'orgueilleux/Tu puisses demeurer le maistre./En cela faisant apparostre,/Qu'il a de nous la garde prise » (vv. 650-654).

Après s'être peu à peu infléchi grâce à l'arrivée de David et l'affirmation progressive de sa volonté de relever le défi lancé par Goliath, la tension initiale va donc largement se résoudre à travers la reconnaissance officielle, par le roi, de la vocation divine du berger. Au moment précis où l'attente angoissée touche à sa fin pour céder la place à une attente confiante (scènes 17 et 20), il se produit une rupture de rythme, et la pièce entre alors dans sa seconde partie, plus longue et à la tension plus relâchée.

4. 3. « De moy, j'espere/Que j'en pourroye à bout venir » : la genèse d'une volonté de vocation

Le revirement de Saül ne serait pas possible sans ce préalable qu'est la cristallisation graduelle de la vocation de David qui se réalise, de manière très discrète, dans la première partie de la pièce, parallèlement à la montée en puissance de Goliath. Le respect de l'immanence dramaturgique est tel ici que le terme « vocation » en devient impropre ; en effet, la découverte progressive que fait David de sa « vocation » possible tout au long de cette première partie (notamment scènes 3, 7, 11, 13) est marquée simultanément par l'absence quasi-totale de tout complément d'agent ou sujet divin et par l'affirmation très forte de la volonté du *moy*. Ce déséquilibre étonnant illustre les difficultés pratiques que doit rencontrer une dramaturgie soucieuse d'éviter toute forme d'intrusion d'une force transcendante.

À cet égard, un premier détail crucial doit être noté : conformément au parti pris du dramaturge consistant à éluder toute allusion aux débuts de la « carrière » de David, l'onction de ce dernier n'est jamais évoquée ; cet élément surnaturel, porteur d'une *auctoritas* sacrée, n'entre jamais dans l'argumentation déployée par lui-même ou par les autres personnages pour conférer davantage de crédit à ses prétentions¹⁰⁶. Il est vrai que Joab, dans la scène 3, l'identifie d'emblée au « Fils de Jessé vieil homme, sage » (*DG*, v. 97) ; mais loin de mentionner son premier passage à la cour (1 *Sm* 16, 18 ss.), voire son onction par Samuel – omissions qui sont conformes à 1 *Sm* 17, nous l'avons dit –, il se contente d'évoquer sa place dans la fratrie ainsi que son activité de berger (v. 104) : « Cestuy-cy est le moindre d'aage,/Qui entretient le pasturage:/Bon fils, je le cognoy assez » (vv. 103-105). Notons que cette occultation de l'élection divine ne sera pas répercutée dans *David combattant*¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Cette occultation de l'onction de David préfigure-t-elle la manière dont celle-ci sera relativisée par un Bèze ou un Stephanus Junius Brutus dans le cadre de la réflexion monarchomane ? « David aussi [comme Saül] *combien que Dieu lui-mesmes l'eust choisi*, ce neantmoins n'exerça le royaume qu'après les suffrages et le volontaire consentement des Tributs d'Israël » (Th. de Bèze, *Du Droit des magistrats*, 1575, p. 14 ; voir à ce sujet H. MÜNKLER, « Moses, David und Ahab », pp. 115-116).

¹⁰⁷ Voir *DC* 70-78 et vv. 770-771 ; voir *infra*, p. 472.

La vocation de David se fait en quatre étapes, la première étant située peu après le défi inaugural lancé par Goliath (sc. 3), les trois autres intervenant directement après chacune des trois autres apparitions du géant. À son arrivée au camp israélite, rapidement mis au courant du défi lancé par Goliath, David est le premier à formuler explicitement l'idée que seul un homme appelé par Dieu – *quelcun* – pourrait être à même de remporter la victoire sur l'adversaire :

Quelcun l'oseroit entreprendre,
Si DIEV luy en touche le cœur :
Qui sera du Geänt veinqueur,/[...] (DG, vv. 130-132)

Mais ni David ni les deux soldats qui l'accueillent n'émettent alors d'hypothèse concernant l'identité du futur élu chargé par Dieu de vaincre le monstre philistin. Ce n'est que dans la scène 7 (DG, v. 221 ss.), à la suite de la seconde apparition de Goliath, qu'il est à nouveau ouvertement question du duel. Après avoir prononcé une brève prière au nom de la collectivité (*nous*) et avoir appelé ses interlocuteurs et, à travers eux, l'ensemble des troupes israélites à « s[']employer aux armes,/Puis que DIEV est DIEV des alarmes,/De qui procede la victoire » (DG, vv. 259-261), David opère un brusque changement de personne : c'est en effet à ce moment-là que le *je* se substitue pour la première fois au *quelcun* (v. 130) – sans pour autant que le fils de Jessé ne se reconnaisse explicitement comme l'envoyé de Dieu :

Mais dittes moy, Quel bien aura
Qui ce Geänt desconfira,
Delivrant de ce vitupere
Tout Israël ? De *moy*, j'espere
Que j'en pourroye à bout venir. (DG, vv. 265-269)

Il est d'abord frappant de constater que cette première affirmation non certes d'une volonté mais d'un simple espoir de vaincre Goliath semble naître d'une demande matériellement intéressée. Cette dernière figure dans le récit biblique (1 Sm 17, 26)¹⁰⁸ et, bien que cadrant *a priori* mal avec l'idée d'un David moralement et spirituellement irréprochable, semble rarement avoir été occultée dans les adaptations renaissantes de la *Monomachie*¹⁰⁹ ; l'originalité de Coignac consiste ici à avoir intercalé entre cette première question et la question suivante, portant sur l'identité du « Philistin [...] incirconcis », le surgissement soudain de ce *je* prêt à accomplir une mission à laquelle tous les autres, sans exception, tentent de se soustraire. Or, la place occupée par le *je* dans cette scène est

¹⁰⁸ 1 Sm 17, 26 : « Et David parla aux hommes qui estoient là avec luy, disant, Que donnera-on à l'homme qui aura frappé ce Philistin-ci, et aura osté l'opprobre d'Israel ? Et qui est ce Philistin-ci incirconcis, qui desfie l'armee du Dieu vivant ? »

¹⁰⁹ Cf. R. Gwalther, *Monomachia*, f. 17 r° ; J. Schöpfer, *Monomachia*, f. D8 r° (renseigné sur les récompenses promises par Saül, la réponse de David y insinue une motivation franchement intéressée : « Satis/Est : hoc uolebam unum. Quare ualebitis/Perquam foeliciter ») ; voir aussi f. E1 r°-v°. A. Löscher, en revanche, épargne la question compromettante à David ; c'est un soldat qui renseigne ce dernier sur les « regalia munera » mais sans avoir été sollicité au préalable sur ce point précis (*Davidis et Goliae Monomachia*, p. 128). J. Du Bellay adoptera une solution similaire en donnant la parole directement à Saül avant même l'arrivée miraculeuse de David. Chez Des Masures, en revanche, David pose la question par deux fois, ce qui est rigoureusement conforme au texte biblique (1 Sm 17, 26 et 30) : DC, vv. 1253-1254 et vv. 1286-1288.

d'autant plus remarquable que toute tentative de légitimer son projet par une reconnaissance explicite de la volonté divine fait précisément défaut ; contrairement au David de Schöpper, le protagoniste de Coignac ne sous-entend pas, ici, que la crise est un appel divin qui lui serait personnellement adressé : « Tuam/Mi domine querelam nunc meis hausit auribus »¹¹⁰ ; et il ne conjecturera pas davantage l'emprise d'une quelconque force surnaturelle sur son destin, comme le fera le David de Löscher : « mens alta Tonantis/Incitat, in Goliath me mea fata trahunt »¹¹¹.

Tout au plus ajoute-t-il dans la réplique suivante, comme s'il s'agissait de corriger l'impression d'un volontarisme outrepassant : « En luy seul nous faut esperer » (*DG*, v. 272). Aussi ce passage n'est-il pas sans faire penser, par anticipation, à la scène où le David de Des Masures énonce pour la première fois, mais à mots couverts, l'idée de relever le défi lancé par Goliath :

[David] Moy, s'il plaisoit au Roy.

JONATHAN. Que ferois-tu ?

DAVID. Je say quelle est du Seigneur la vertu. (*DC*, vv. 1309-1310)

La rupture de construction qui intervient entre les deux répliques du David masurien¹¹² ainsi que le refus de dire explicitement son désir de combattre Goliath font toutefois ressortir avec force la distance qui sépare les deux dramaturges : là où Des Masures accordera presque systématiquement la préséance au sujet divin et ce, au détriment d'un *je* relégué dans les subordonnées ou dans la position de l'objet, Coignac choisit de faire endosser à son protagoniste la responsabilité pleine et entière de sa décision, du reste clairement confirmée vers la fin de la scène : « Je luy livreray la bataille,/Si l'on m'en donne le credit » (*DG*, vv. 284-285).

La scène 11, qui suit directement la troisième apparition de Goliath – caractérisée notamment par une menace d'extermination énoncée dans le dernier dizain –, constitue le premier monologue de David. Divisée en trois parties, la scène propose successivement l'esquisse d'une tentation de la foi (*DG*, vv. 383-398), une prière (*DG*, vv. 399-430) et une conclusion confirmant sa résolution (*DG*, vv. 431-438). Ce passage du doute, dont nous aurons à évaluer la portée et la profondeur¹¹³, au renouvellement de sa décision est composé, nous l'avons déjà dit, en quatrains d'heptasyllabes à rimes croisées, strophe utilisée par Marguerite de Navarre dans des contextes similaires. Ici, le choix d'une forme quasi lyrique¹¹⁴, contrastant avec les octosyllabes à rimes plates utilisés dans les autres scènes de vocation, accuse d'emblée le statut particulier de

¹¹⁰ J. Schöpper, *Monomachia*, f. E1 r°.

¹¹¹ A. Löscher, *Davidis et Goliae Monomachia*, p. 129. Voir aussi R. Gwalther, *Monomachia*, f. 17 r° : « animus nunc nescio certe/Pectoris excelsi quo nunc mihi gestiat aestu:/Nunc mihi mens suadet furibundi membra Philistei/Sternere victrici dextra, nec numen Olympi/Ut spero sanctis coeptis pulchrisque deesset/[...] ».

¹¹² Voir à ce sujet l'analyse proposée *infra*, p. 458.

¹¹³ Voir ci-dessous, p. 379 ss.

¹¹⁴ La scène ne pourrait pas être mise en musique puisque l'alternance des rimes masculines et féminines demeure irrégulière. Voir *supra*, p. 351 s.

celle-ci. La troisième et dernière partie, qui nous intéresse plus spécialement, commence par confirmer, toujours à la première personne du singulier, la décision prise dans la scène 7. L'emploi du verbe *deliberer de* au sens de « décider de »¹¹⁵ semble d'abord devoir consolider le caractère volontariste de la détermination du héros :

Par ainsi *je* delibere
A Goliath de combattre,
Ce non-obstant que mon frere
M'en a pensé quasi battre. (DG, vv. 431-434)

Mais intervient alors un renversement syntaxique qui révèle subitement le véritable concepteur du projet davidique :

Puis que le SEIGNEVR *m'appelle*,
Pour servir à son honneur :
J'aime mieux estre rebelle
A mon frere, qu'au SEIGNEVR. (DG, vv. 435-438)

Le vers 435 est l'un des seuls endroits de la pièce où « le Seigneur » agit comme sujet d'un verbe prenant David (*me*) comme objet ; et, partant, c'est l'une des seules fois où David se dit explicitement appelé par Dieu. La même construction syntaxique se retrouve dans l'argumentation que le berger déploiera devant Saül, mais l'idée de l'élection divine n'y apparaîtra pas avec la même netteté, le passage insistant davantage sur la notion de secours, potentiellement dispensé à n'importe quel croyant ; de plus, paraphrasant 1 Sm 17, 37¹¹⁶, le parallèle établi avec l'épisode du lion et de l'ours visera surtout à inscrire le futur acte de David dans l'Histoire des bienfaits divins, une histoire dont les événements tendent vers une issue heureuse :

DIEV qui m'a donné la puissance
De resister à la nuisance
Du Lyon fier et violent,
Et de l'Ours autant insolent,
Me delivrera de la main
De ce Philisthin, inhumain : [...]. (DG, vv. 641-646)

Or ici, l'accentuation n'est nullement mise sur la *recordatio beneficiorum*¹¹⁷ : loin de s'insérer dans une logique d'ordre historique, l'appel de Dieu tel qu'il est évoqué par David dans son monologue surgit de nulle part. À ce titre, il est à noter que la conjonction *puis que*, qui introduit le vers 435, ne renvoie à aucun raisonnement préalable qu'elle viendrait conclure si ce n'est au désir, précédemment énoncé (DG, v. 429 s.), d'obéir à la volonté de Dieu ; elle constitue ainsi la marque non d'une causalité rationnelle et objective mais d'une évidence purement intérieure dont les modalités et les circonstances ne seront pas développées davantage, à savoir que c'est bien à lui et

¹¹⁵ DMF 2009 et NICOT (« deliberer ») : « J'ay deliberé de le faire ainsi, Consilium est ita facere. J'ay deliberé de plustost le renier, que de le payer, Mihi abiurare certius est, quam dependere. [...] »

¹¹⁶ 1 Sm 17, 37 : « Le Seigneur Dieu qui m'a delivré de la patte du lion, et de la patte de lours, luy-mesme me delivrera de la main de ce Philisthin-ci. »

¹¹⁷ CO 30, 213 s. Voir *supra*, p. 123, n. 20.

à personne d'autre que Dieu a « touch[é] le cœur » (DG, v. 131). La reconnaissance ouverte de l'origine divine de sa mission constitue en définitive une donnée impossible à insérer dans une chaîne de causalité clairement établie et *a fortiori* à communiquer : d'où le choix du monologue et le refus de répéter, à l'identique, cette information dans les scènes ultérieures. Ce n'est en effet que dans la toute dernière réplique qu'il adresse à Saül que David osera enfin affirmer à la face des premiers personnages du royaume : « c'est luy [le Seigneur] qui m'envoye » (v. 744)¹¹⁸. Mais l'argument n'aura alors plus pour fonction de convaincre le roi, qui l'est déjà ; il n'y sera énoncé que pour expliciter ce qui, en l'espace d'une scène, se sera mué en évidence.

De fait, l'affirmation de la volonté du *je*, il est vrai à nouveau contre-balançée par l'expression quasi-simultanée de son « espoir en Dieu », finit par se faire plus explicite et plus incisive encore dans la scène 13, où David s'emploie d'abord à contrer l'argumentation désespérée de Doeg et celle, plus attentiste, d'Abner. À nouveau, comme dans la scène 3, il commence par évoquer l'idée d'une élection divine qui saura retourner la situation en faveur des Israélites : « DIEV en fera sortir *quelcun*,/Qui luy r'abaissera sa brave » (DG, v. 460 s.). La réplique suivante, qui prépare le passage du *quelcun* au *je*, introduit toutefois un nouvel élément : « Il faut esperer au contraire/De tout le jugement charnel:/Le SEIGNEVR, le DIEV eternel/Au besoing ne nous laissera » (DG, vv. 472-475). C'est l'idée d'un renversement *para tèn doxan* qui finit par conférer sa signification et sa portée précises au *je* en le libérant par avance de tout soupçon d'orgueil : futur sujet d'un acte qu'humainement il n'est pas susceptible d'accomplir, le *je* devient le lieu où s'accomplira l'intervention divine. C'est donc habité de cette légitimation inexprimée et invisible qu'il va ensuite réaffirmer avec une audace et un aplomb *a priori* surprenants sa volonté d'affronter le combat :

Moymesme je vueil entreprendre
Seul contre luy le combat prendre,
 Ayant espoir en DIEV, qui baille
 La victoire de la bataille
 A qui luy plaist.

ABNER. A'-vous ce cœur ?

DAVID. Ouy, et pense estre veinqueur
 Au plaisir de Dieu. (DG, vv. 478-484)

Abner, nous l'avons déjà dit, reconnaît immédiatement en David le « moyen » (DG, v. 59) envoyé par Dieu pour combattre le Philistin ; mais la question de savoir sur la base de quels « signes » ou de quels « faits » (*sèmeia/pragmata*) le passage de l'ignorance à la connaissance a pu s'opérer¹¹⁹ sera éludée jusqu'au bout. L'unique élément non « prosaïque » de la scène est un triolet, premier des

¹¹⁸ On relèvera au passage la consonance christique : *Mt* 10, 40 ; *Jn* 12, 44 ; 13, 20.

¹¹⁹ Voir chapitres 11 et 16 de la *Poétique* d'Aristote.

trois que compte la pièce, qui termine le dialogue en y introduisant, grâce à son refrain, une donnée rythmique : « A DIEV n'y a rien difficile » (*DG*, vv. 489, 492 et 495). En écho à l'une des premières phrases prononcées par David – « Il n'est rien à DIEV impossible » (*DG*, v. 120) –, l'octosyllabe d'Abner marque ainsi, sur un mode pour ainsi dire musical, le terme de la première partie de la pièce : la tentation tragique perceptible initialement dans le camp israélite est sur le point de céder la place à une confiance bientôt entérinée en haut lieu par le roi lui-même.

Ce qui est remarquable dans le parcours vocationnel de David, c'est le refus global de la prière proprement dite, c'est-à-dire le refus d'une parole s'adressant à Dieu à la deuxième personne¹²⁰, et le refus concomitant du chant, deux éléments à caractère liturgique qui joueront un rôle crucial aussi bien dans la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix que dans les *Tragedies saintes* de Des Masures et qui n'interviendront ici qu'à un stade ultérieur de l'intrigue. Dans *La Desconfiture de Goliath*, l'émergence de la vocation de David se fait donc pour l'essentiel dans le cadre de scènes dialoguées, et c'est dès lors l'octosyllabe à rimes plates qui préside à la formulation progressive de sa volonté d'affronter le géant, toujours exception faite de la scène de « tentation », composée en quatrains d'heptasyllabes et seul endroit où David affirme explicitement – mais à l'abri des regards – avoir été appelé par Dieu. Non seulement donc Dieu se trouve largement évincé d'un discours dominé – en sa surface du moins – par le *je/moy*, mais le choix métrique laisse entendre en creux que c'est au cœur d'une sorte de « prose du quotidien », parfois tissée d'intérêts matériels, que la volonté divine est susceptible d'accéder soudainement et de manière imprévue à la claire conscience de l'homme. À ce titre, la vocation « silencieuse » et non spectaculaire de David illustre de façon radicale ce que D. Crouzet a appelé la « saisie immédiate du Verbe » qui caractérise selon lui la culture et la spiritualité réformées. La subite découverte de sa mission et la foi avec laquelle David adhère ensuite à cette « illumination » ne s'appuient pas sur l'interprétation de « signes divins », mais surgissent *ex nihilo* dans un contexte où tout parle en défaveur des Israélites, y compris « ce jeune personnage » (*DG*, v. 556) dont la bonne volonté ne semble pas pouvoir contre-balancer l'inexpérience guerrière et la faiblesse physique¹²¹.

« Il faut esperer au contraire/De tout le jugement charnel » (*DG*, vv. 472-473) : ces deux vers prononcés par David définissent non seulement le fondement de la vraie foi – Abraham n'a-

¹²⁰ David n'utilise guère que des formules de souhait à la troisième personne : « s'il luy plaist » (v. 121, v. 254), « Dieu face » (v. 140). Outre la scène 11 (voir ci-dessous), une seule exception est à signaler (sc. 7) : « O diev sois nous doux et propice,/[...]Bon diev, faites l'en repentir,/Nous donnant contre luy secours ! » (*DG*, vv. 234-239).

¹²¹ Il est vrai que l'argumentation d'Abner, dans les scènes 17 et 20, tend à minimiser, face à Saül, l'inadéquation physique de David (notamment v. 526 ss. et v. 541 ss.) ; toutefois, c'est bien la foi qui garde le dernier mot : « Je croy que Dieu le fera fort,/En luy donnant pouvoir et force,/Pour resister au dur effort/Du Philistiën : [...]La promesse de Dieu me force,/De m'en persuader ainsi » (vv. 657-664). Appuyé par David dans la réplique suivante, c'est cet argument qui emportera l'adhésion définitive de Saül.

t-il pas été délivré « de l'angoisse où il estoit, contre tout espoir humain » ?¹²² –, mais motivent également une dramaturgie qui en vient à ignorer l'enchaînement causal de certains événements, soit la règle aristotélicienne du *di' allèla*, qui complète nécessairement la dimension paradoxale de la péripétie¹²³. Le résultat est celui d'une pièce qui est construite autour d'un renversement aussi inopiné qu'in vraisemblable : le revirement des Israélites dont le désespoir cède la place à l'espérance grâce à l'arrivée d'un bergerot affirmant être à même de terrasser un guerrier que craignent jusqu'aux plus expérimentés parmi les soldats juifs.

5. « Nous sommes environnez/De noz mortelz adversaires » : esquisse d'une tentation

Reflet inversé du processus de vocation, l'épreuve de la foi, elle, va dans le sens du « jugement charnel » ; elle est « endoxale » en ce qu'elle anticipe une issue nécessairement funeste à partir d'événements inquiétants : un ennemi apparemment doté d'effectifs et de moyens humains largement supérieurs, un siège qui semble vouer les encerclés à une mort certaine. Nous l'avons vu, telle est la tentation que subissent la plupart des personnages israélites, y compris Saül, dans la première partie de la pièce – encore que la tentation demeure toujours en deçà de la limite que constitue la mise en cause directe de Dieu. David, quant à lui, multiplie dès sa première apparition les déclarations mettant en avant le salut qui est promis à « [c]eux qui auront en [Dieu] fiance » (*DG*, v. 123). Certaines répliques ne sont du reste pas sans faire penser aux arguments avancés par Abraham face à Sara¹²⁴. Implicitement assimilé à l'archange Gabriel grâce à un montage intertextuel¹²⁵, le protagoniste israélite se pose ainsi d'emblée en champion d'une foi qui sauve à condition d'être constante et sans faille. Contrairement à la rigueur dramaturgique et idéologique avec laquelle A. de La Croix mettra en scène l'invariabilité de la foi de ses trois protagonistes, Joachim de Coignac demeure toutefois plus fidèle à la complexité biblique de son personnage, complexité qui prévoit un fléchissement épisodique de sa confiance en Dieu.

À l'instar de ce qui se passe dans l'*Abraham sacrifiant*, c'est dans les monologues que s'ouvre un espace potentiellement dévolu à la tentation. Deux moments-clefs entrent ici en ligne de compte, dont le caractère parallèle est du reste souligné par l'emploi du même schéma métrique (quatrains heptasyllabiques à rimes croisées), réservé à ces scènes précises : la scène 11 (*DG*, v. 383 ss.), qui suit directement la troisième apparition de Goliath, au terme de laquelle les menaces

¹²² J. Calvin dans le *Petit Traité* de 1543 (*CO* 6, 571).

¹²³ Aristote, *Poétique*, 1452a (ch. 9).

¹²⁴ Cf. *DG*, v. 264 : « Nous nous devons là asseurer » (à savoir sur le fait que « Dieu est Dieu des alarmes,/De qui procede la victoire ») et *AS*, v. 456 : « Les mots de Dieu sont asseurez ».

¹²⁵ *DG*, v. 120 : « Il n'est rien à DIEU impossible » (*Lc* 1, 37). Voir ci-dessus, p. 366.

de ce dernier atteignent leur paroxysme ; et la scène 24 (*DG*, v. 961 ss.), qui précède la rencontre effective avec le Philistin.

5. 1. Le franchissement de l'abîme

La scène 11 commence par le *topos* de l'encerclement, bien connu des psaumes¹²⁶, que l'on retrouvera notamment dans *Saül le furieux* et dans *David fugitif* :

Nous sommes environnez
De noz mortelz adversaires,
Lesquelz se sont adonnez
De nous estre contraires : (*DG*, vv. 383-386)

Loin de faire l'objet d'une interminable rumination, la situation stratégiquement funeste de l'armée n'est ébauchée qu'à l'aide de quelques rares traits (siège, détermination de l'adversaire), impuissants à donner davantage de chair et d'ampleur rhétorique à l'*opinio magni mali independentis*. Aussi la crainte exprimée par David dans le premier quatrain de la scène cède-t-elle presque aussitôt la place à l'explication rétributive qui, tout en faisant écho à la première étape de l'argumentation par deux autres éléments négatifs (*cruelz, sans aucunes defenses*), lui fait envisager l'anéantissement complet et mérité (*ruïne*) du peuple :

Bien meritent noz offenses
Par ces cruelz ennemiz,
Que sans aucunes defenses
Soyons en ruïne miz. (*DG*, vv. 387-390)

Mais contrairement à ce qui se passait chez Bèze, où l'argument rétributif ne faisait qu'inaugurer un long processus de réflexion – « La chose vault bien le penser » (*AS*, v. 304) – et, partant, de tentation, la dimension temporelle de cette dernière est ici ramenée à la portion congrue. Là où l'épreuve d'Abraham était savamment entretenue, rebondissait à trois reprises pour n'être surmontée qu'*in extremis*, au moment précis où le suicide allait s'imposer comme seule issue à la crise, grâce au revirement psalmique venu mettre un terme définitif, bien que tardif, à ses doutes (*AS*, v. 797), l'épreuve de David est immédiatement – et tout aussi définitivement – résolue lorsqu'il ajoute :

Mais la divine bonté,
Pour donner à son Nom gloire,
Au temps de l'adversité
D'Israël aura memoire. (*DG*, vv. 391-394)

Le *mais* du vers 391, équivalant au *nam adversativum* psalmique, a pour effet immédiat de balayer l'argument de l'« oubliance » divine ; la période, suspendue entre *mais* et *memoire*, donne ainsi une nouvelle définition du temps de l'épreuve. L'idée que Dieu, même « au temps de l'adversité », se

¹²⁶ Voir *Ps* 17, 11 ; 22, 13 et 17 ; 27, 6 ; 88, 18.

souvent d'Israël entraîne en effet logiquement, sinon la négation de l'intervalle entre *calamités/adversité* et *bontés* – écart abyssal constitutif de l'épreuve chez Bèze¹²⁷ –, du moins sa métamorphose paradoxale en un temps de bénédiction et de prière : si Dieu se remémore son peuple et la Promesse faite à Abraham, le peuple va à son tour se souvenir de Lui et, en plaçant toute sa confiance dans la parole donnée, lui adresser ses prières :

A luy nous avons adresse,
N'ayant autre part recours,
Pour l'amour de sa promesse,
Attendans de luy secours.
SEIGNEVR, nous portons ta marque,
Et invoquons ton saint Nom:/[...] (DG, vv. 395-400)

Suit alors une prière qui occupe le reste de la scène, exception faite des deux derniers quatrains, déjà évoqués. Ce double mouvement, que nous retrouverons dans la trilogie de Des Mesures sous une forme d'autant plus élaborée que la prière de David y prendra une place plus substantielle, est ainsi appelé à servir de pont au-dessus du fossé temporel et spirituel qui se creuse entre l'événement qui fait basculer la vie dans l'adversité et le retournement final dû à l'intervention de la « divine bonté ». La prière et le souvenir de la Promesse comblant l'attente de Dieu : ce raccourci est ce qui caractérise le mieux le choix dramaturgique fondamental affectant le protagoniste israélite de *La Desconfiture*, choix parfaitement conforme à la *fiducia Davidis in Dei potentia* telle qu'elle a été mise en exergue par un Viret ou par un Calvin¹²⁸.

C'est ainsi qu'en l'espace de trois quatrains Coignac résume les étapes majeures de la tentation : évocation d'une situation apparemment désespérée, explication rétributive, anticipation de la mort méritée, revirement psalmique. Il y a lieu de rappeler ici que le déroulement dramatique de l'épreuve correspond presque point par point à la trame de la *Confession des péchés* telle qu'elle figure, avec plusieurs variantes, dans la *Forme des prières*¹²⁹. Or, une fois n'est pas coutume, cet intertexte est signalé ici non seulement par le mouvement général du discours de David, mais encore à travers au moins une citation littérale d'un passage issu de l'« oraison » spéciale qui clôt la section des prières destinées aux cultes ordinaires, texte que nous allons retrouver dans l'analyse de la « Prière » de Samuel :

Pour noz *desmerites* ton ire est enflambée : mais qu'il te souviene, que *ton Nom est invoqué* sur nous, et que *nous portons ta marque* [cf. DG, v. 399] et ton enseigne.¹³⁰

¹²⁷ Voir ci-dessus, p. 140. « Voila comment par les *calamitez*,/Tu fais cognoistre aux hommes tes *bontez* » (AS, vv. 57-58) : cette rime, extraite du monologue protatique d'Abraham, symbolise à elle seule la dimension temporelle inhérente à l'épreuve de la foi.

¹²⁸ Voir ci-dessus, p. 356.

¹²⁹ Voir introduction, p. 86 ss.

¹³⁰ *La Forme des prières ecclésiastiques*, p. 645. Le passage en question se présente comme une longue amplification de la *Confession des péchés*, destinées au « jour ordonné toutes les semaines, auquel spacialement ces choses soyent remonstrees, et auquel on face prieres et supplications selon l'exigence du temps ».

Les vers 387 à 400 non seulement reproduisent fidèlement le déroulement général du passage, y compris le revirement psalmique, mais vont jusqu'à en reprendre plusieurs termes et expressions. Or, indépendamment même de ce lien intertextuel, force est d'admettre que Coignac a choisi de rester fidèle au modèle liturgique là où son prédécesseur avait au contraire décidé de le faire éclater. En comparaison de l'approfondissement exemplaire que lui avait en effet concédé Bèze sur le plan discursif *et* sur le plan dramaturgique en éloignant au maximum la première réaction du protagoniste de son adhésion finale à l'ordre divin, ce traitement expéditif de la tentation n'est autre qu'une esquisse, le canevas nu d'un drame intérieur qui ne sera pas développé. Sur ce point crucial, on ne peut donc que prendre acte de deux options poétiques sinon diamétralement opposées du moins suffisamment éloignées l'une de l'autre pour que l'on puisse écarter l'hypothèse d'une filiation directe. En l'absence de toute preuve formelle attestant du contraire, il faut, à tout le moins, se rendre à cette évidence : eût-il lu sa pièce, le pasteur de Thonon a refusé de suivre Bèze jusque dans les tréfonds de la tentation.

5. 2. La tentation liturgique ou la tentation canalisée

Exception faite d'un rapide coup d'œil jeté au fond de la vallée ténébreuse de l'épreuve, David ne remettra donc jamais sérieusement en doute son appartenance à « la clientèle de Dieu ». Le monologue de la scène 24, qui précède de peu la confrontation avec son adversaire (scène 26), est l'unique endroit où pourrait encore se manifester une forme de tentation : or, il n'en est rien. Entièrement consacrée à la problématique du martyre, la scène en question possède un caractère exclusivement argumentatif : l'éventualité de la mort y est envisagée non du point de vue pathétique de celui qui se tient au seuil d'un combat humainement impossible à remporter, mais du point de vue de celui qui *sait* déjà que l'issue de ce dernier sera heureuse pour lui, quel que soit en définitive le vainqueur :

Et quand par la rude espée
De ce Geänt tant hautain,
Ma teste seroit couppée,
De salut je suis certain. (DG, vv. 981-984)

Formulé à la première personne, le monologue de David n'est ni plainte ni prière mais ardent plaidoyer en faveur d'une résistance spirituelle et guerrière sans concession, placée sous le signe de la *certitudo salutis* :

Et qui de juste defense
Au besoiing ne veut user,
Il commet mortelle offense
Et ne s'en peut excuser :
Non plus que celui qui nie
Pour la creinte des tourmens,

La divinité benie. (DG, vv. 993-999).

Or, ce discours, qui possède par ailleurs une évidente dimension idéologique et politique puisqu'il est implicitement dirigé à la fois contre le « pacifisme » anabaptiste et l'hypocrisie nicodémite¹³¹, n'est pas le fruit d'un renversement psalmique ; la hauteur de ses vues n'est pas inversement proportionnelle à la profondeur de l'abîme auquel il aurait échappé. À l'instar de ce qui se passera dans la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix, il se place en revanche dans la continuité d'un dispositif liturgique qui lui donne son assise tout en l'orientant fermement dans une direction précise : « DIEV ne faudra en ce point/A sa divine promesse » (DG, vv. 1007-1008).

C'est la « Priere » publique conduite par Samuel qui remplit cette fonction canalisatrice et, en quelque sorte, cathartique : demandée par David – « Faites que tout Israël prie » (DG, v. 747) –, annoncée par le Héraut d'armes (sc. 21) et située directement avant le monologue de David (sc. 23), elle constitue pour l'essentiel une transposition libre de l'« oraison », déjà citée, que la *Forme des prières* propose pour les jours nécessitant une confession plus élaborée en raison d'une crise particulière menaçant la communauté¹³² :

D'autant que l'Escriture nous enseigne que pestes, guerres, et autres telles adversitez, sont visitations de Dieu, par lesquelles il punit nos pechez : quand nous les voyons venir, il nous faut recognoistre que Dieu est courroucé contre nous, et lors si nous sommes vrais fideles, nous avons à recognoistre nos fautes, pour nous desplaire en nous-mesmes, retournans au Seigneur en penitence et amendement de vie, et en vraye humilité le prier, afin d'obtenir pardon. A ceste cause, si nous voyons quelquefois que Dieu nous menace, [...] il est bon d'avoir un jour ordonné toutes les semaines, auquel spacialement ces choses soyent remonstrees, et auquel on face prieres et supplications selon l'exigence du temps. Dont s'ensuit une forme propre à cela.

Ce texte introductif annonce non seulement le propos de l'« oraison » mais encore celui de la prière de Samuel :

Il nous convient, mes amiz et mes freres,
Humilier tous au DIEV de noz peres,
Nostre bon DIEV et Seigneur souverain :
En le priant que son regard serain,
Par devers nous retourner il luy plaise :
Nous pardonnant nostre vie mauvaise,/[...] (DG, vv. 823-828)

Les voix dispersées qui, dans la première partie de *La Desconfiture*, s'étaient abandonnées à une forme de cacophonie tragique se taisent à présent pour céder la place à la prière et au chant communautaires, à cette voix qui, à l'unisson, énonce ce que l'on peut considérer comme une forme liturgiquement neutralisée de la tentation : la confession des péchés. La prière de Samuel, dont la signification paraît d'autant plus importante qu'elle ne figure pas dans le récit biblique,

¹³¹ Je remercie O. Millet d'avoir attiré mon attention sur cette dimension du passage.

¹³² Le Héraut y fait lui aussi écho : « Assemblez-vous donques au lieu,/Où lon fait priere publique,/Pour ensemble prier à Dieu,/Qu'il garde nostre Republique:/Chantans en Pseaumes et cantique,/En langue de tous entendue » (DG, vv. 768-773). La dette vis-à-vis de l'« Oraison » calvinienne est particulièrement flagrante dans la seconde confession et dans la demande de pardon qui s'ensuit (DG, v. 897 ss.) : voir notre édition référence de la *Forme des prières ecclésiastiques*, pp. 633-634.

qu'elle est annoncée par un double intitulé¹³³ et qu'elle occupe à elle seule plus du dixième de la pièce¹³⁴, imite sur un mode collectif la détresse solitaire de celui qui se voit agressé « des malins » (*DG*, v. 843) ou menacé par un « loup ravissant » (*DG*, v. 922)¹³⁵. Mais alors que dans le vrai monologue la détresse est à tout moment susceptible de dévier vers la tentation tragique, la nature fictionnelle de l'oraison-confession est condamnée à maintenir celle-ci sur le chemin clairement balisé d'un discours qui d'entrée de jeu se définit comme une adresse confiante à Dieu et ne passe dès lors par les différentes étapes de la confession – situation périlleuse, aveu de culpabilité, revirement psalmique¹³⁶ – que pour mieux rebondir dans la louange finale, but déclaré de la « Priere »¹³⁷.

Lorsque David, dans la scène suivante (sc. 24), se prépare à la rencontre décisive, son monologue se situe donc d'emblée dans la continuité de la prière collective de Samuel : bien qu'il regarde la mort en face, son discours ne quittera plus la terre ferme de la Promesse tenue pour vraie. Aussi l'éventualité de la défaite (*DG*, vv. 981-984) est-elle énoncée dans la perspective de la victoire finale – la « Priere » contient déjà cette même affirmation paradoxale, inspirée de *Mt* 10, 28¹³⁸ – et l'*horror mortis*, désormais explicitement assimilé à la lâcheté du nicodémite¹³⁹, n'affecte-t-il plus d'aucune manière la sérénité du *je* ; l'idée même du « tourment extreme » qu'il pourrait subir s'il tombait entre les mains ennemies n'est envisagée qu'à travers l'écran du code martyrologique¹⁴⁰. Enfin, lorsque la certitude intime de la « desconfiture de Goliath » finit par se faire jour, l'emploi du futur fait écho aux vers conclusifs de la prière de Samuel : le revirement psalmique est irréversiblement consommé.

¹³³ *DG*, p. 53 : « Exhortation à prier » et « Priere ». Voir aussi p. 58 : « Fin de la priere. »

¹³⁴ Ni la prière ni le prophète n'apparaissent dans 1 *Samuel* 17. Les 138 vers de la « Priere de Samuel » représentent 11% du total de la pièce.

¹³⁵ Cf. *Forme des prieres*, f. [a. vi.] verso : « vueilles delivrer tes Eglises de la geule des loups ravissans ».

¹³⁶ La prière se structure comme suit : 1) situation de l'Eglise » (vv. 837-847) ; 2) 1^e confession (vv. 847-857) ; 3) revirement psalmique : « Mais, ô seigneur, la grace tu nous fais,/Que nous souffrons pour la juste defense/De ta Loy sainte, et non pour nostre offense » (vv. 858-868) ; 4) 2^e confession (vv. 869-908), interrompue par une comparaison avec les païens (vv. 874-886) ; 5) demande de pardon « au Nom du messias,/Et du Sauveur, lequel promis nous as » (vv. 909-919) ; 6) situation des Israélites et conséquences découlant d'une victoire de Goliath (vv. 920-932) ; 7) prière finale (vv. 933-960).

¹³⁷ *DG*, v. 775 : « [Heraut d'armes] Et gloire en soit à Diev rendue. »

¹³⁸ *DG*, vv. 915-917 : « [...] nous savons qu'on ne nous sauroit nuire/En ce qui peut à nostre salut duire:/Quand bien feroient noz corps reduire en cendre/[...] ». Ce passage de *Matthieu* précède immédiatement les versets que Calvin avait coutume d'alléguer contre les tentations nicodémites (versets 32-33) : « Tout homme donc qui me confessera devant les hommes, je le confesseray aussi etc. [...] ». Le verset 28 figurera sur la page de titre de la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix. Voir aussi à ce sujet *infra*, p. 424.

¹³⁹ *DG*, v. 997 ss. : « Non plus que celui qui nie/Pour la creinte des tourmens,/La divinité benie,/[...] ». J'emprunte l'expression aux *Praelectiones in Daniele* de Calvin (*CO* 40, 630).

¹⁴⁰ *DG*, vv. 965-968 : « J'aimerois mieux, [...] /Endurer tourment extreme:/Et mourir dix mille fois,/Que d'offenser Dieu supreme ». Cf. J. Schöpper, *Monomachia*, f. D5 v^o : « [Saul] Ego/Certe vel millies mori praelegero,/Quam ab his servitij vinculo usque comprimi » et A. de La Croix, *TC*, vv. 799-806. Le même argument figure, presque mot par mot, dans le *Petit Traité* de 1543 : « 'Il vaudrait mieux mourir cent fois que de rien faire contrevenant à l'honneur de Dieu' » (in J. Calvin, *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 176).

6. Conclusion : « Beneit soit le Nom glorieux »

Rayonnant à partir de la vocation silencieuse et invisible de David, le passage de la lecture endoxale à la lecture paradoxale des événements se propage ainsi graduellement au corps politique tout entier. *La Desconfiture de Goliath* le dit avec une force particulière : la capacité à envisager une issue heureuse en dépit des apparences qui insinuent le contraire prend sa source dans le « cœur » (DG, v. 131) de ceux que Dieu a voulu élire à la tête de son peuple : cela est vrai non seulement pour David qui, à l'image d'Édouard VI, surmonte la peur du « grand Monstre terrible »¹⁴¹, mais aussi pour Abner qui *reconnaît* la vocation de ce dernier et pour Saül qui est le premier à parier sur le possible (« il peut estre ») et entérine ainsi cette herméneutique du renversement au plus haut échelon du pouvoir. Alors que la crainte du mal imminent porte en elle un puissant ferment de dislocation politique, il appartient aux autorités de contrer la dynamique endoxale au moyen d'une mise en scène carthatique. C'est la « Priere » collective et publique conduite par Samuel qui remplit ce rôle : ordonnée par David et annoncée par le Héraut, elle transfigure la tentation endoxale en confession des péchés et finit ainsi par unir les voix de l'angoisse dans un élan paradoxal vers la délivrance. La fiction dramatique se fait alors en définitive l'écho de ce que D. Crouzet a décrit comme une théâtralisation du salut : « acteur totalement au service de l'Autre, [Calvin fit] de Genève un vaste lieu théâtral dans lequel un texte dicté par Dieu devait aller jusqu'à son terme », évidemment heureux¹⁴². Aussi la tragédie de Coignac relève-t-elle bien, comme l'a noté C. Meyniel, d'une dramaturgie de la « participation »¹⁴³.

Mais cette communication progressive de la volonté divine au peuple entier se fait, disions-nous, de manière immanente à l'action dramatique. Bien loin de l'« hyperphatisme » qui caractérise le Dieu des mystères du Moyen Âge finissant¹⁴⁴, celui de *La Desconfiture de Goliath* garde le silence d'un bout à l'autre de l'action. Son mutisme devient particulièrement sensible dans le processus de vocation de David, qui emprunte le chemin paradoxal d'une affirmation progressive de la volonté du *moy* ; en tant que sujet agissant – destinataire –, Dieu se trouve comme rejeté dans les marges du discours de David qui se refuse, face à ses frères, face au roi, à tirer parti de la conviction intime et indémontrable d'être chargé d'une mission d'origine divine. Nulle colombe pour désigner l'émissaire de Dieu à Saül et à ses conseillers ; la reconnaissance du « moyen divin » s'impose à Abner avec la soudaineté et l'intangibilité de l'éclair.

¹⁴¹ « A tres-humain, et tres-magnanime roy Edouart VI », in DG, v. 39.

¹⁴² D. CROUZET, *Jean Calvin*, p. 254 s., passage cité par H. BOST, « La mise en scène genevoise », p. 544. Je rejoins ici l'analyse de C. MEYNIEL lorsqu'elle met en évidence la fonction communautaire de la pièce (*De la Cène à la scène*, p. 93).

¹⁴³ C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 198-199.

¹⁴⁴ Néologisme emprunté à F. BOESPFLUG, « Dieu en images, Dieu en rôles », p. 30.

Le mutisme de Dieu est tout aussi assourdissant lors des apparitions terrifiantes de Goliath, incarnation parfaite du « mal imminent » : tous les éléments sont en place pour la mise en scène de la tentation tragique, à laquelle vont succomber, au moins partiellement, tous les personnages secondaires de la pièce, y compris le roi. Et lorsque David, seul à seul, se met à commenter la situation apparemment désastreuse de l'armée israélite, lui aussi se laisse éblouir – il est vrai, seulement l'espace de deux quatrains – par l'éclat des armes ennemies ; mais le revirement psalmique intervient trop rapidement pour laisser l'étonnement et le sentiment de culpabilité se métamorphoser en désespoir. Quoique contemporain des trente-quatre nouveaux psaumes traduits par Bèze, le David de Coignac reste bien en deçà du psalmiste s'écriant face à ses ennemis : « Mes forces me delaissent,/Mes povres os s'abaissent » (*Ps* 31, 11)¹⁴⁵. La remise en cause directe de Dieu lui demeure, *a fortiori*, étrangère : nul sentiment de déréliction – « pourquoi m'as-tu abandonné ? » – face à des circonstances qui paraissent pourtant résulter de l'inaction ou de l'oubli divins.

Sans jamais être présent sur scène autrement que dans le discours des personnages, Dieu se cache donc d'une part dans les détails grammaticaux et logiques – le « *waw adversativum* » ou le « peut estre » de Saül, qui surgissent à l'improviste –, constat qui rattache *La Desconfiture* à *l'Abraham sacrifiant* et préfigure les options retenues par La Taille, Rivaudeau ou Des Masures ; et d'autre part dans la constance quasi parfaite qui caractérise le protagoniste juif, toujours fermement guidé par le souvenir de la Promesse de Dieu. Le comportement stoïque du héros israélite, confondu avec l'idéal, très discutable du point de vue de l'orthodoxie calvinienne, de l'invariabilité de la foi, sera d'une importance capitale dans la *Tragi-comédie*, où il recevra un développement poussé jusqu'à ses extrêmes limites. Tel n'est certes pas le cas dans *La Desconfiture*, qui respecte, quoique du bout des lèvres, le paradoxe d'un David dont la foi pour ainsi dire angélique connaît des fléchissements intermittents. Mais, outre l'extrême brièveté de l'épisode, le choix d'un rythme strophique pour la « tentation » de David plutôt que de l'octosyllabe à rimes plates peut être interprété, nous l'avons dit, comme un indice de l'ambiguïté profonde qui anime le projet de Coignac : montrer, grâce à des monologues absents du récit biblique, la solitude de l'élu de Dieu – tout en veillant à contenir son discours dans les limites étroites du modèle liturgique de la *Confession des péchés*.

Se pose enfin la question de savoir comment meubler, dramaturgiquement parlant, le temps qui sépare les deux revirements psalmiques – celui de David (*DG*, v. 391) et celui de Saül (*DG*, v. 548) –, intervenant l'un comme l'autre avant le milieu de la pièce, de la péripétie finale, en l'occurrence la défaite du monstre philistin. L'élément liturgique, cette fois-ci ouvertement

¹⁴⁵ Le *Psaume* 31 figure parmi les trente-quatre nouveaux psaumes publiés en 1551.

assumé sous la forme d'une « Prière », permet de soustraire le temps de l'attente à l'évidence endoxale et minante du Dieu absent, du Dieu qui, trop visiblement, ne vient pas. L'épreuve de la foi, représentée « au vif », *in vivo*, c'est-à-dire au moyen de personnages qui cèdent réellement – quoique de façon contrôlée et limitée – aux évidences endoxales, est alors contre-carrée et sublimée dans l'élan collectif de la confession-prière. La « Prière » de Samuel, en tant que répétition fictive et contrôlée de la tentation, contribue à annuler les potentialités funestes de cette dernière : contrairement aux voix dispersées du début de la pièce, l'« Eglise » unie, encore qu'elle « crie » à Dieu (*DG*, v. 933), ne tombe plus dans la tentation tragique, mais persévère dans la lecture paradoxale des événements. Au cœur même de l'attente, Dieu est présent par son « Nom » inlassablement loué et glorifié. La démarche adoptée par David et la communauté tout entière est en définitive similaire à l'attitude de Job dans le Prologue (*Jb* 1, 21) : « le Seigneur l'a donné, aussi le Seigneur l'a osté », et en attendant que le Seigneur rende à Israël sa prospérité, il ne reste qu'à « prescher et chanter [s]es louanges », à invoquer et bénir son « saint Nom »¹⁴⁶.

La physionomie générale de la pièce est dès lors profondément marquée par une bipartition entre agitation angoissée et veillée de prière. Ce mouvement, qui va de l'inquiétude à l'apaisement de la *certitudo salutis*, constitue l'une des différences les plus significatives par rapport à l'*Abraham sacrifiant* : la tragédie de Bèze, rappelons-le, évolue de l'affirmation des (fausses) certitudes du croyant à la remise en question complète de sa relation de confiance avec Dieu, faille qui, en dépit du revirement psalmique, subsiste de manière souterraine jusqu'au dénouement inopiné de la pièce. À la différence de Bèze, qui a osé montrer la lutte intérieure du fidèle affrontant dans la durée l'absence radicale de Dieu, le pasteur de Thonon a choisi de mettre l'accent sur le pouvoir apaisant de la prière, sur le *prolixius orabat* plutôt que sur l'*agonia* (*Luc* 22, 44)¹⁴⁷, et ce choix fait de lui non pas le successeur du Vézélien mais bien davantage un prédécesseur d'A. de La Croix et de Louis Des Masures. La principale différence entre ces derniers et Coignac, en effet, résidera moins dans le traitement de la tentation de la foi que dans l'importance quantitative accordée à la musique, héritage de la dramaturgie de Marguerite de Navarre qui, malgré les emprunts métriques à cette dernière, ne joue ici qu'un rôle secondaire ou marginal¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Cf. *DG*, vv. 400, 775, 947.

¹⁴⁷ La Bible de Genève traduit ἄγωνία/*agonia* (Vulgate) par « angoisse ».

¹⁴⁸ Le « Cantique » final, qui contient pour l'essentiel un éloge de David (et donc d'Édouard VI ; voir ci-dessus, p. 350), ne change rien à ce constat. Voir nos remarques concernant les cantiques « dissimulés », *supra* p. 352.

VIII. La *Tragi-comédie* d'A. de La Croix (1561) : un catéchisme du martyr

Toy qui deden' la fournaize
Seul as peu faire chanter
Ces troys et dessus la braize
Sans mal les faire arrester,
Chasse moy ma maladie/[...]
(J. Tagaut, *Odes à Pasithée*, II, 5)¹

1. Introduction

La *Tragi-comédie* d'A. D. L. C. ou A. de La Croix, ouvrage rare dont il ne subsiste actuellement que deux exemplaires², est de toutes les pièces du corpus celle qui se rapproche le plus de la littérature martyrologique, en joignant notamment le motif de la mort librement acceptée à celui du refus intransigeant de toute idolâtrie. Les principales étapes de l'intrigue, basée sur le chapitre 3 du livre de *Daniel* – l'épisode des trois jeunes gens dans la fournaise fait, dès les premiers siècles, partie des *exempla* canoniques utilisés dans le domaine martyrologique – reproduisent un certain nombre de stéréotypes propres aux martyrologues huguenots et, ce faisant, transposent sur le plan dramatique le comportement exemplaire du martyr qui assume sans plainte le sort qu'il n'a plus le choix d'éviter³. Composée aux alentours de 1557 – soit quelques années seulement après l'épisode des cinq étudiants de Lausanne, qui a donné l'impulsion décisive à la constitution du martyrologe de Crespin⁴ –, la *Tragi-comédie* entretient des liens étroits avec cette littérature de « consolation et d'exhortation à la constance dans la foi »⁵ qui voit alors le jour en France et en Suisse et dont participent également plusieurs textes liturgiques, dont cette prière d'intercession contemporaine de notre pièce :

Singulierement qu'il veuille avoir pitié de tous ses povres fideles, qui sont dispersez en ceste captivité de Babylone, sous la tyrannie de l'Antechrist : mesmes qui souffrent persecution pour le tesmoignage de sa verité : qu'il les fortifie en vraye constance, qu'il les console, et qu'il ne permette point aux meschans et loups ravissans, d'executer leur rage à l'encontre d'eux : mais qu'il leur donne une vraye constance à ce que son saint nom soit glorifié par eux, et en la vie et en la mort. [...]⁶

Ce qui autorise le rapprochement avec la pièce d'A. de La Croix est non seulement l'allusion – métaphorique, bien sûr – à la « captivité de Babylone », mais encore l'accent mis sur la « vraye constance », notion-clef du texte. Aussi la question de la tentation de la foi s'avère-t-elle d'emblée

¹ Ms entre 1550 et 1553, cité par A. GENDRE, « De Jean Tagaut et de quelques mètres lyriques », in *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 539.

² *Tragi-comédie. L'argument pris du troisieme chapitre de Daniel : avec le Cantique des trois enfans, chanté en la fornaise*, s.l.n.d. : BnF p-YC-1198 (2) et Arsenal 8-BL-14154. Le premier exemplaire est accessible sous forme numérisée sur le site Gallica (cote NUMM-71009). C'est ce document qui servira d'édition de référence.

³ Cf. Origène, *Exhortatio ad martyrium* 33 ; Cyprien, *Epistulae* 6, 3, 1 ; *Ad Fortunatum* 11 (cf. traductions parues dans *Le Martyre dans l'Église ancienne*, Paris, Migne, 1990).

⁴ Pour l'épisode des cinq étudiants exécutés à Lyon en 1553, voir l'article déjà cité de M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' ».

⁵ Ch. GROSSE, « 'L'office des fidèles' », p. 226.

⁶ Citée et commentée par Ch. GROSSE, « 'L'office des fidèles' », pp. 225-226. Composée par Calvin entre 1552 et 1560, cette prière fait partie de la liturgie des cultes ordinaires de la semaine.

problématique : quelle place pour le doute radical dans un drame qui, plus que tous les autres, se veut ouvertement édifiant ?

La fermeté avec laquelle la pièce a été condamnée sur le plan dramaturgique, stylistique et poétique dépasse, en intensité, la sévérité avec laquelle a été jugée *La Desconfiture de Goliath*. La plupart des critiques n'en parlent, à l'instar d'É. Faguet, « qu'à titre de curiosité »⁷. Il est à noter que le qualificatif de « mystère » fonctionne à nouveau comme une catégorie réductrice permettant de faire l'économie d'une analyse plus approfondie⁸ ; la reconnaissance de son « hybridité » constitue à ce titre la condition minimale d'une lecture plus rigoureuse⁹. Le blâme que R. Lebègue verse sur la pièce se fait particulièrement acerbe lorsqu'il raille Bernard de Montméja d'avoir, dans son ode liminaire, « os[é], à propos de cette production misérable, parler de Sophocle et d'Euripide ! »¹⁰. L'identification générique avancée par le poète toulousain est pourtant capitale tant il est vrai qu'elle nous est une indication précieuse concernant les références esthétiques qui, aux yeux de l'auteur et de ses contemporains, sous-tendent l'œuvre. La problématique se pose en des termes parfaitement similaires aussi bien pour Coignac que pour la trilogie de Des Masures.

Il est vrai que la défense de la *Tragi-comédie*, dont personne ne s'est hasardé jusque-là à donner une édition moderne, ne constitue *a priori* pas une tâche aisée. L'identification d'A. de La Croix au pasteur, théologien et poète Antoine de la Roche-Chandieu, récemment proposée par D. Di Mauro¹¹, permet certes d'apporter des précisions utiles à la compréhension d'une œuvre dont le quasi-anonymat semblait ajouter encore au mépris où elle était tenue. On notera au passage une particularité que l'auteur supposé partage sinon avec tous les autres dramaturges du corpus, du moins avec une majorité d'entre eux, à savoir la participation active à la Querelle des discours¹². Ce dernier fait, loin d'être anecdotique, s'avère hautement significatif sur le plan

⁷ É. FAGUET, *La Tragédie française*, p. 102 ; cf. G. D. JONKER, *Le Protestantisme et le théâtre*, p. 107 : « Moins artistique encore que la pièce de Coignac est celle qu'Antoine de La Croix publia dix ans plus tard ».

⁸ Cf. R. LEBÈGUE : « Ici nous avons sous les yeux un vrai mystère, adapté par le protestantisme » (*La Tragédie religieuse*, p. 322 s.) ; P. KEEGSTRA, *Abraham sacrifiant*, p. 108 ; Y. LE HIR, *Les Drame biblique*, p. 35 ; H. SCHLENSOG, Lucelle, tragi-comédie en prose française *von Louis le Jars (1576)*, Freiburg, Wagners Universitätsbuchdruckerei, 1906, p. 2. Voir aussi W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, t. II/1, p. 459 ; F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, pp. 172-174 ; T. JAROSZEWSKA, *Le Vocabulaire du théâtre*, p. 111. Le jugement d'É. FAGUET est en définitive plus nuancé puisqu'il lui reconnaît l'« intention de créer un drame à la fois chrétien et classique, qui soit inspiré de l'esprit religieux des anciens mystères, et qui s'accommode aux formes de la tragédie telle qu'on commence à l'entendre » (*Essai sur la tragédie française*, p. 93 ; mais voir aussi p. 102).

⁹ Voir le chapitre que lui consacre C. MEYNIEL (*De la Cène à la scène*, pp. 94-103).

¹⁰ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 322. Rappelons que Ronsard, dans son « Elegie à J. Grevin » (placée en tête du *Theatre de J. Grevin*, 1561), compare les productions dramatiques de Jodelle à celles de Sophocle et de Ménandre – également au détriment de ces dernières !

¹¹ D. DI MAURO, « Antoine de Chandieu, auteur d'un drame biblique ? », *BSHPF*, 2005, pp. 219-229.

¹² Antoine de Chandieu est l'auteur de la première des trois *Responses aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps* ([Orléans, Éloi Gibier], 1563) qu'il publie sous le pseudonyme A. Zamariel ; voir *infra*, p. 391. Selon J. PINEAUX, qui se base sur un passage de la *Responce aux injures*, Chandieu serait également à l'origine

esthétique, comme nous l'avons déjà dit à propos de Rivaudeau et comme nous aurons encore l'occasion de le répéter au sujet de Des Mesures. Mais cette inscription de la pièce dans un contexte historique bien déterminé ne saurait masquer les difficultés qui ne sont pas tant d'ordre strictement formel qu'éthique et dramaturgique. C'est en effet dans la mesure où elle s'impose un carcan idéologique très strict – et ce, d'une manière beaucoup plus ostensible que les autres tragédies du corpus –, que la pièce souffre de limites dramaturgiques évidentes. Ainsi, les actes des protagonistes évoluent le long d'une ligne qui semble tracée d'avance ; le souci didactique est aussi évident qu'il le sera dans les *Octonaires*¹³ – sans toutefois être canalisé et sublimé par les contraintes poétiques de la forme brève.

La question de l'épreuve de la foi se pose alors avec d'autant plus d'acuité qu'apparemment elle n'a pas sa place dans une œuvre dont la visée exclusivement pédagogique finit par se révéler en contradiction avec l'idée d'esquisser une anatomie des « passions/Qui les fidèles agitent »¹⁴. Ce projet que Montméja prête pourtant à l'auteur de la *Tragi-comédie* – et ce simple fait prouve l'impact du modèle bézien – ne parvient pas à maturité, et c'est en définitive un simulacre de tentation qui est proposé en lieu et place de la descente aux abîmes qu'expérimente le héros éponyme de l'*Abraham sacrifiant*. Comprendre les raisons idéologiques ainsi que, surtout, les modalités esthétiques et dramaturgiques d'un refus qui dans sa radicalité même reste exceptionnel au sein du corpus, tel est l'objectif des pages qui suivent.

2. D'A. D. L. C. à A. D. C. : « dessous la croix de nostre Seigneur Jesus »

2. 1. La question de la paternité

Les circonstances précises qui ont vu la publication de ce volume sont longtemps restées mystérieuses, et ce n'est que très récemment qu'une attribution, aussi prestigieuse que convaincante, a été proposée. Rappelons que Du Verdier, parmi les bibliographes contemporains, est le seul à mentionner la pièce et son auteur – et sans doute le premier à expliciter le prénom qui ne figure dans l'ouvrage que sous sa forme abrégée :

des deux *Palinodies de Pierre de Ronsard* (1563) ; cette attribution a été mise en doute par M. C. SMITH (*Ronsard & Du Bellay versus Beze*, p. 121, n. 187 ; voir *Polémique protestante contre Ronsard*, t. I, p. 2).

¹³ À propos du dessein pédagogique des *Octonaires*, voir F. BONALI-FIQUET, « Engagement spirituel et procédés stylistiques dans les *Octonaires sur l'inconstance et vanité du monde* d'Antoine de la Roche-Chandieu », in *Amour sacré, amour mondain. Poésie 1574-1610*, Paris, P. E. N. S., 1995, pp. 25-36 et F. MAUGER, « Les *Octonaires* d'Antoine de Chandieu : Archéologie d'un titre », *RHLF*, 1999, 99 (5), pp. 975-988 et notamment p. 984 ss.

¹⁴ « Ode de B. de Mon-Méja, à M. de la Croix », vv. 25-30 : « C'est pourquoy ores ta Muse/Mon de la Croix ne s'amuse,/Qu'à chanter les passions/Qui les fidèles agitent,/Et que tes vers nous recitent/Leurs saintes affections ». La même idée est exprimée dans le liminaire intitulé « Sonnet du S. D. S. » : « tu as si au vray monstre la passion/ De chascun personnage, et leur affection,/ Qu'il semble qu'on les voit renaistre en ce Theatre » (*TC*, f. [A5 v°]).

ANTOINE DE LA CROIX a écrit Tragicomédie. L'argument pris du troisieme chapitre de Daniel. Avec le Cantique des trois Enfans, Sidrac, Misac et Abdenago, chanté en la fournaise ardente. Impr. 8. à Paris 1561.¹⁵

Suit un extrait d'« un Cantique des Babyloñiens servant de Chorus », soit les trois premiers couplets du cantique final de la pièce¹⁶. Cette brève notice a le mérite de confirmer le titre qui sera souvent complété – abusivement, ou alors sur quelle base ? – par des bibliographes ultérieurs¹⁷ : exception faite de quelques additions affectant le sous-titre, l'exemplaire que Du Verdier a eu sous les yeux ne semble pas avoir différé de ceux qui nous sont parvenus¹⁸. Pour ce qui est du lieu et de la date d'impression, il a pu les déduire de la dédicace, datée « De Paris, ce 9. Aoust, 1561 » – à moins qu'il ait disposé de renseignements supplémentaires.

La question de la paternité de la *Tragi-comédie* mérite que l'on s'y arrête, ne serait-ce que parce que l'attribution récemment défendue par D. Di Mauro permet non seulement de replacer la pièce dans un contexte historique précis, mais encore d'en éclairer certains aspects à la lumière d'autres ouvrages composés par le même auteur et notamment l'*Histoire des persecutions* (1563). Mais attribuer la *Tragi-comédie* à Antoine de La Roche-Chandieu, auteur des célèbres *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde*, ne va pas *a priori* sans difficultés¹⁹. Comment celui qui fut nommé ministre de l'Église de Paris dès l'âge de vingt-deux ans et que Jacques Pineaux a placé « parmi les plus grands [poètes réformés] » aux côtés d'Agrippa d'Aubigné²⁰, comment cet homme doué et

¹⁵ DU VERDIER, p. 62. Le prénom Antoine a été repris par tous les critiques et bibliographes ultérieurs.

¹⁶ TC, vv. 2107-2124. À noter que les trois derniers vers du premier couplet sont mal retranscrits : « Dans leurs courages conceue ?/De leurs courages l'issue,/N'est nullement en leurs mains » au lieu de « Quand de la chose conceüe,/Dans leurs courages l'issue,/N'est nullement en leurs mains. »

¹⁷ BEAUCHAMPS et LÉRIS (ce dernier sans doute à l'imitation du premier) proposent le titre *Les Enfans dans la fournaise* ; Brunet opte, lui, pour *Nabuchodonosor* (*Manuel*, t. IV, 1863, col. 1). Tel est aussi le titre qu'une main a inscrit dans la marge supérieure de la page de titre de l'exemplaire de l'Arsenal (la même main, sans doute, a ajouté la date de 1561 dans la marge inférieure). À noter que l'ancien catalogue de l'Arsenal (sous la cote BL-10881 bis) aussi bien que la notice actuelle disponible sur le site de la BnF reprennent ce titre (cette dernière, entre crochets carrés). La notice informatisée précise en outre, en référence à l'exemplaire de la Réserve, dont la marge supérieure est en effet réduite au minimum : « La tête du vol. est rognée de telle sorte que la première ligne du titre manque ». Or cela n'est pas le cas pour l'exemplaire de l'Arsenal. Qu'une partie du titre ait été coupée paraît donc d'autant moins probable que les deux exemplaires sont par ailleurs parfaitement identiques.

¹⁸ Les noms des trois enfants ne figurent pas sur la page de titre des deux exemplaires de la BnF, ni l'épithète « ardente ». Selon le *Journal du théâtre français*, La Croix aurait également écrit une *Suzanne* qui aurait été représentée en 1561 au collège de Boncourt (information reprise entre autres par É. FAGUET, *La Tragédie française*, p. 104, n. 1 et par K. BÖHM, *Beiträge zur Kenntnis*, p. 48). Que le *Journal* soit l'œuvre d'un imposteur, R. LEBÈGUE l'a montré depuis longtemps (*La Tragédie religieuse*, pp. 517-518).

¹⁹ Rappelons qu'il ne prendra le titre de « Chandieu » qu'à la mort de son frère aîné Bertrand, tué à la bataille de Dreux, le 19 décembre 1562 (D. DI MAURO, « Antoine de Chandieu », p. 219 ; HAAG¹, t. III, p. 329 ; voir *Corr. Bèze*, t. III, pp. 152-153 à propos de l'incarcération de Bertrand consécutive à l'entreprise d'Amboise). Au sujet de ses deux pseudonymes hébraïques (*Zamariel*, *Sadeel*), traduisant respectivement « chant de Dieu » et « champ de Dieu », voir entre autres M. SOULIÉ, « L'hébreu et l'imitation des textes bibliques », p. 213. Dans la correspondance de Calvin (années 1558-1559), où notre auteur apparaît à de multiples reprises, on trouve les noms suivants : « Monsieur de la Roche » (CO 17, 6) ; « Ruppensis » (CO 17, 95 ; 17, 135) ; « Rochaeus » ou « Rocheus » (CO, 17, 107 ; 634 s.).

²⁰ J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 236. J. P. BARBIER partage ce jugement lorsqu'il écrit, au sujet de l'auteur de la *Response aux calomnies* : « Tout au long de sa réponse, Chandieu nous dévoile son talent. Ce n'est pas un rimeur ordinaire, mais un véritable poète. Si l'on en doutait, ses *Octonaires* [...] seraient là pour nous en persuader. Il eût été vraiment injuste qu'il soit absent d'un catalogue où de pauvres gribouilleurs sont installés à l'aise, protégés par la

précoce a-t-il pu, fût-ce « Sur le printemps de [ses] ans »²¹, commettre une œuvre qui, sans parler des défauts stylistiques et dramaturgiques qu'on a pu lui reprocher à tort ou à raison, fourmille d'une quantité déconcertante d'erreurs métriques²² ? Ces erreurs, que l'on ne saurait sans autre forme de procès mettre sur le compte d'un imprimeur brouillon, tranchent singulièrement avec l'image du jeune prodige qui très tôt a prêté sa plume à la défense de sa communauté et que Catherine de Médicis elle-même semble avoir voulu consulter à plusieurs reprises sur des questions touchant la religion dans les années 1560-1561²³. Sans minimiser cette incompatibilité apparente, force est d'admettre que les rapprochements possibles entre Antoine de la Roche et l'auteur de la *Tragi-comédie*, qui signe la lettre-dédicace par les initiales A. D. L. C. – Chandieu signera ultérieurement A. D. C.²⁴ –, sont suffisamment nombreux et probants pour emporter l'adhésion. Notons au passage qu'Antoine de la Roche-Chandieu, tout au long de sa vie, semble avoir multiplié les noms de plume (Sadeel, Zamariel, Theopsaltes), non pas tant pour pour dissimuler sa véritable identité mais pour jouer sur les virtualités sémantiques de son nom²⁵.

Nous ne reviendrons pas ici sur l'argumentation de D. Di Mauro, si ce n'est pour rappeler que l'épisode de l'incarcération au Châtelet (juin 1558) pourrait être l'événement qui a inspiré à La Roche l'idée d'écrire sa pièce²⁶. Ce fait situerait la composition de la *Tragi-comédie* durant la

passion aveugle du bibliophile » (*Ma Bibliothèque poétique*, IV, 1, p. 373 ; voir aussi *ibidem*, IV, 4, p. 218 : « Chandieu étant avec Simon Goulart un des grands poètes réformés de la seconde moitié du XVI^e siècle »).

²¹ « Ode de B. de Mon-Meja, à M. de la Croix », v. 64, in *TC*, f. G4 r^o.

²² Vers hypermètres ou hypomètres : vv. 22, 183, 470, 630 (synrèse de *neant* ?), 677, 953, 1012, 1043, 1178, 1206, 1219, 1370, 1819. Si certains vers se corrigent facilement (exemple : le v. 953, où il suffit de remplacer *ores* par *ore*), la majorité d'entre eux résiste à un tel traitement. Exemple : v. 1819, où l'on attendrait un heptasyllabe à la place d'un octosyllabe : « Vous montaignettes et monts droicts ». Le vers 859 est un pentasyllabe (à la place d'un octosyllabe) qui se termine par une rime orpheline : il manque visiblement un vers et demi. Nous n'insisterons pas sur les coquilles affectant l'orthographe ou la ponctuation, mais ne résistons pas au plaisir de citer le vers 684 : « L'honneur deu au seul Tout-pissant ».

²³ Il aurait notamment écrit et publié une *Apologie des chrestiens* (reproduite *in extenso* dans l'*Histoire des persecutions*, p. 17 ss.) et, à en croire A. BERNUS, (« Le ministre Antoine de Chandieu », p. 57 ss.) une *Remonstrance au Roy* (qui est également mentionnée dans l'*Histoire*, p. 15) ; cf. *Corr. Bèze*, t. II, p. 144, n. 10. À propos de ses relations avec la reine-mère, voir CO 17, 634 s. : dans cette lettre datée du 11 septembre 1559, Morel parle à Calvin d'une rencontre secrète prévue entre Catherine de Médicis et « *Rocheum*, de quo tam multa ferebantur ». Comme le racontera La Planche par la suite, l'entrevue ne put avoir lieu parce que la reine-mère était « visitée [ce jour-là] par plusieurs cardinaux » (cité *ibid.*, note 7).

²⁴ Voir les quatre sonnets funèbres dans les *Lettres et Remonstrance au Roy* du prince de Condé publiées à Genève chez Henri Estienne en 1569 (pp. 11-14 : seconde pagination ; cf. GLN15-16). Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 173. Un exemplaire de cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque centrale de Berne sous la cote Hist. XXXVI 110 (avec un *ex-libris* du pasteur morgien Jean Févot).

²⁵ Il est à noter que les trois premières initiales d'A. D. L. C. pourrait renvoyer, sur le modèle « Sadeel », à l'hébreu « témoin de Dieu » (𐤓𐤀𐤂𐤀 ; Code Strong 5707 ; voir par exemple Ps 89, 38). Il est vrai que la vocalisation du *ayin* se fait par un *séré* (𐤓𐤀𐤂𐤀). « Theopsaltes » est cité par D. DI MAURO à la suite de BERNUS, « Antoine de Chandieu », p. 219, n. 1. On trouve également les abréviations suivantes : A. Z. D. C. (dans les *Quatrains, sizains, huitains, sur la Vanité et Inconstance du Monde*, Genève, François Le Febvre, 1609), A. Z. (dans les *Cantiques du Sieur de Maisonfleur*, Paris, Guillaume Auvray, 1586).

²⁶ La fréquentation du roi et de la reine de Navarre constitue le principal point de convergence entre A. de La Croix et Antoine de La Roche ; ce dernier serait entré dès 1558 au service du roi, auprès de qui il servira pendant un certain temps comme porte-parole des intérêts réformés (voir les lettres rassemblées par A. COQUEREL, *Précis de l'histoire de l'Église réformée de Paris*, Paris-Strasbourg, Aux Librairies protestantes-Treuttel et Wurtz, 1862, pp. VIII, X, XII,

dernière année du règne de Henri II, hypothèse confirmée, nous allons le voir, par certains éléments internes. Mais la démonstration de Di Mauro peut être complétée par trois indices supplémentaires. Le premier indice, externe, pour être équivoque, ne laisse pas d'être troublant : il s'agit d'une strophe de l'épithaphe que Pierre Poupo consacre à « Ant. de Champdieu, M. » dans la seconde édition de sa *Muse chrestienne* :

Qui entonnera plus ceste trompe argentine,
 Qui mettoit en effroy tout le camp de Babel ?
 Et consolait le cœur du fidele Israël
 Aux festes du Seigneur par sa chanson divine ?²⁷

Certes, le « camp de Babel », c'est d'abord Rome, c'est l'ennemi papistique que Chandieu n'a cessé de combattre à travers ses écrits polémiques et théologiques ; mais pour le lecteur de la *Tragi-comédie*, cette expression évoque infailliblement le « champ de Dura, en la province de Babylone », lieu où se déroule l'action de la pièce²⁸. D'autres éléments significatifs, présents dans *Daniel 3*, s'y associent : la « trompe », le « fidele Israël », la « chanson divine ». Poupo, à travers ce quatrain, semble ainsi amalgamer, à dessein ou non, un hommage littéraire rendu à la puissance dramaturgique du poète avec l'hommage rendu au pasteur-prophète²⁹. Cette allusion, il est vrai, semble bien isolée ; Jacques Lect, notamment, son premier biographe, ne souffle mot d'une éventuelle pièce de théâtre dans le passage – il est vrai excessivement laconique – qu'il consacre à son œuvre poétique :

Il se plaisait également à composer parfois des poèmes en latin et en français : ceci, non pas comme la plupart des poètes de ce temps, pour s'adonner à la débauche et à la licence, mais pour enflammer davantage encore son esprit du désir des choses divines. Dans ces poèmes, rien

XXXII, L, LIII, LXXI) ; c'est en effet au mois de juin de cette année que le ministre parisien, après avoir été arrêté et emprisonné au Châtelet, fut libéré sur les instances du mari de Jeanne d'Albret, qui « alla luy mesme le lendemain l'advouer de sa maison, et l'en ramena sain et sauf » (*Histoire ecclésiastique* (I, 80) citée dans CO 17, 200, en complément à la lettre de Macar à Calvin (n° 2887) qui relate le détail de son arrestation et de sa rapide libération. Voir aussi l'*Histoire des persecutions* (p. 210), qui ajoute une précision intéressante : « L'autre ayant esté mené prisonnier au Chastelet, fut delivré le lendemain à la requeste du Roy de Navarre : n'estant point encores reconnu pour Ministre ». Cf. J. Lect, *De uita Antonii Sadeelis*, in *Opera theologica*, Jean Le Preux, 1593, f. ¶¶¶2 recto). Mais l'argumentation de D. DI MAURO va plus loin : Athanase COQUEREL avait identifié avec Chandieu un certain « A Cruce » ou « De La Croix », membre fondateur de l'Église de Paris. Il le fit sur la base d'une lettre adressée à Calvin, datée « de Paris ce 22 juillet 1561 » et signée « La Croix ». Selon les éditeurs des *Opera*, une note manuscrite précise en effet au dos de la lettre : « Sadeel qui s'appeloit La Croix » (Lettre n° 3452 ; CO 18, 571, note 6 ; A. COQUEREL, *Précis de l'histoire de l'Église réformée de Paris*, p. XVIII).

²⁷ Pierre Poupo, *La Muse chrestienne*, éd. A. Mantero, Paris, STFM, 1997, p. 453.

²⁸ Le mot « camp » peut encore avoir la signification de « champ » au XVI^e siècle, comme le rappelle HUGUET, qui cite, entre autres, l'expression « camp Phlegrean » chez Belleau. Cf. *Dn 3*, 1 : « au champ de Dura, en la province de Babylone ».

²⁹ Au moins deux autres épithaphe versifiées en français furent écrites en l'honneur du pasteur-poète : Joseph Du Chesne, « Chant funebre en façon de bergerie sur le Tombeau de l'excellent serviteur de Dieu Anthoine de Chandieu, Baron dudict lieu, Seigneur de Poule, Chabotes, &c. », in *Larmes ou Chants funebres*, [Genève], Jean Le Preux, 1592, pp. 23-26 ; Benoît Alizet se contente d'une allusion très vague à « ses divins escrits » (« Epithaphe d'Antoine de Chandieu, illustre gentilhomme François, Seigneur de Pole, etc. excellent Pasteur et Docteur des Eglises reformees de France : decedé à Geneve, en Fevrier, 1591 », in *La Calliope chrestienne*, [Genève], Antoine Blanc, 1596, p. 206 s. (cf. première édition de 1593, pp. 76-77). Voir aussi les *epicedia* placés en tête des *Opera theologica* de 1593. Pierre Poupo lui dédia déjà, de son vivant, un sonnet qui célèbre de façon générale le poète et le théologien. Nulle allusion, ici, au dramaturge (*La Muse chrestienne*, éd. A. Mantero, p. 431 s.).

que des prières pieuses, des hymnes, des exhortations à une constance ferme et de doctes condamnations des choses frivoles.³⁰

Tout au plus observera-t-on que l'expression « *solidam ad constantiam incitamenta* » se rapporte avec une pertinence particulière à la *Tragi-comédie* ; si le thème de la constance du fidèle demeure sans doute sous-jacent à la plupart de ses productions ultérieures, il va en revanche quitter la sphère exclusive de la persécution et tendre à être supplanté par la problématique qui lui est étroitement connexe, celle de l'inconstance du monde (« *inanium... contentus* »)³¹.

La présence d'une ode liminaire signée « B. de Mon-meja » est un autre indice plaidant en faveur de l'attribution proposée par D. Di Mauro : la *Response aux calomnies*, composée une année et demie plus tard³², sera, on le sait, un ouvrage collectif, issu de la collaboration d'« A. Zamariel » et de « B. de Mont-Dieu », que la plupart des critiques actuels s'accordent à identifier au poète toulousain³³.

Le troisième indice, interne, se rapporte à l'étude des rimes, qui se révèle en l'occurrence très concluante. En citant la dixième strophe du cantique final, D. Di Mauro avait déjà attiré l'attention sur une certaine ressemblance avec l'esprit des *Octonaires* :

Bien malheureux qui se fonde
Sur rien qui soit en ce monde,
Et de ce son espoir paist:/[...] (TC, vv. 2161-2162)

³⁰ « Delectabatur et carminibus aliquando pangendis, Latinis Gallicisque : non, ut plerique poetarum huius aevi, ad luxum et licentiam, sed quò animum ad diuina magis accenderet. Pia in his vota tantum, hymnique et solidam ad constantiam incitamenta, et inanium docti contentus » (J. Lect, *De uita Antonii Sadeelis*, in *Opera theologica*, 1593, f. [¶¶¶]5 r°).

³¹ Cela vaut bien sûr pour les *Octonaires*, qui en font leur *leitmotiv*, mais encore pour le *Cantique de la misère de ceste vie* (1585) et déjà pour l'*Ode sur les misères des Eglises françaises* (1569), qui tout bruisant des horreurs de la guerre civile est moins un appel à la nécessaire constance du fidèle dans l'adversité qu'une prière *de profundis*. Cette évolution s'inscrit dans l'émergence de ce que J. PINEAUX appelle la poésie anti-mondaine (*La Poésie des protestants*, p. 409 et p. 420).

³² Date de composition : fin décembre 1562, soit après la bataille de Dreux ou deux mois avant la mort du duc de Guise (24 février 1563), selon Ronsard (J. PINEAUX, *La Polémique protestante*, pp. 30-31).

³³ Voir F. HIGMAN, in Ronsard, *Discours des misères*, p. 177 : « Mont-Dieu est une gallicisation d'une hypothétique forme hébraïque Montméja » ; J. PINEAUX, *La Polémique protestante*, pp. xxviii et 31 ; P. PERDRIZET, *Ronsard et la Réforme*, p. 24 s. Cf. M. SMITH, in Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, Genève, Droz, 1979, p. 150 ; J. P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, II, pp. 115 et 370 ; IV/1, p. 370 et IV/4, p. 222. Cette attribution ne va pourtant pas de soi : F. CHARBONNIER (*La Poésie française et les guerres de religion (1560-1574). Étude historique et littéraire sur la poésie militante depuis la conjuration d'Amboise jusqu'à la mort de Charles IX*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 p. 64 s.), à la suite de Binet, de la *Bibliotheca classica* de Draudius (1610), de Bayle et de PERDRIZET (*Ronsard et la Réforme*, p. 25), considère Chandieu comme l'auteur exclusif des trois *Responses aux calomnies*. Il s'appuie sur le fait que Ronsard, dans sa *Response aux injures*, a) fait une allusion très transparente à La Roche-Chandieu (jeu de mots sur *rocher/roche* : vv. 109-112 ; voir aussi le quatrain liminaire adressé à « frere Zamariel Predicant et Ministre de Geneve ») ; b) « s'adresse toujours à un seul ». On peut lui objecter que le titre du pamphlet ainsi que l'« Epistre au lecteur » évoquent formellement les « calomnies, de je ne sçay quels Predicans, et Ministres de Geneve » et les « trois petits livres [...] segrettement composez [...] par quelques ministreaux ou secretaires de semblable humeur ». S'il choisit en définitive de ne s'adresser qu'à Chandieu, c'est non seulement, peut-être, pour rendre sa réponse plus percutante, mais aussi parce qu'il n'a pas réussi à identifier « B. de Mont-Dieu », comme le laissent d'ailleurs penser les formulations que nous venons de citer.

Bernard de Montméja, poète lié à la maison du prince de Condé, est assez mal connu. Selon J. P. BARBIER, il serait plus ou moins contemporain de Chandieu (*Ma Bibliothèque poétique*, IV, 4, p. 222 s. et pour une synthèse des maigres informations dont on dispose sur sa vie). Ses poésies furent rassemblées par Philippes de Pas dans les *Poemes chrestiens de B. de Montmeja* et publiées, à titre posthume, en 1574. Voir aussi J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 506.

Or, cette ressemblance devient flagrante dans la rime *fonde/monde*, dont on trouve par ailleurs deux occurrences dans l'*Abraham sacrifiant*³⁴, qui ressurgit en effet dans un contexte tout à fait similaire dans l'*Octonaire* XXXII :

Et qui est-ce, dit-il³⁵, qui ici-bas se fonde,
Puis que le temps vainqueur triomphe de ce monde ? (vv. 7-8)

Il est possible d'étayer cette intuition en observant que les rimes intégrant le terme « monde » (*abonde, immonde, ronde*) non seulement sont légion dans les *Octonaires* où elles servent à rappeler, de manière quasi obsessionnelle, l'une des notions-clefs du recueil, mais qu'elles se manifestent déjà avec une certaine fréquence dans la *Tragi-comédie*³⁶. Loin de la coïncidence gratuite, cette relative accumulation de rimes signifiantes nous montre à l'état embryonnaire ce qui va devenir sans conteste l'un des *leitmotive* ouvertement recherchés et assumés de la production ultérieure de Chandieu³⁷.

2. 2. L'*Histoire des persecutions* (1563) : une dramaturgie de la constance

Parmi les œuvres de Chandieu, l'*Histoire des persecutions, et martyrs de l'Eglise de Paris*, publiée anonymement à Lyon en 1563, tient une place particulière. Son importance, d'ordre tout à la fois éditorial, historiographique et idéologique, a déjà été soulignée par H. Hauser et confirmée plus récemment par D. El Kenz³⁸. Rappelons que le récit de Chandieu a été entièrement repris par

³⁴ *AS*, vv. 337-338 ; 619-620. Les deux passages se trouvent dans des cantiques. Voir aussi *DT*, vv. 1716-1717 et 1719-1720. La rime *monde/fonde* constitue également la rime inaugurale de *La Troade* de Garnier (1579).

³⁵ « Il », à savoir l'étranger qui se promène parmi les « antiquitez de la gloire Romaine ».

³⁶ La rime *fonde/monde* y apparaît pas moins de quatre fois : en plus des vers déjà cités : vv. 779-780 ; 1645-1646 ; 1742/1744 ; on peut ajouter une occurrence supplémentaire dans l'« Ode » liminaire de Bernard de Montméja (vv. 8-9). La rime *monde/abonde*, dont on trouve une occurrence dans la *Tragi-comédie* (vv. 71-72), constitue, quant à elle, la rime inaugurale des *Octonaires*, du moins dans la première version connue (manuscrit de la Houghton Library) qui débute par un huitain dédicatoire adressé à Marguerite de France, la sœur d'Henri II (cette dédicace sera reproduite dans l'édition strasbourgeoise de 1580, mais disparaîtra des éditions ultérieures. Voir F. MAUGER, « Antoine de Chandieu et Etienne Delaune », p. 620 ; F. Rouget, « Manuscrits, éditions et transformations », p. 574). Cette rime figure également dans les *Octonaires* XXVII et XXXV de même que dans le *Cantique sur la misere de ceste vie* de 1571/1572 (in J. Jaquemot, *Ehud*, [Genève], Jean de Tournes, 1601, p. 108 ; cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 333 et, pour la datation du *Cantique*, F. BONALI-FIQUET, « Le *Cantique de la misere de ceste vie* d'A. de Chandieu est-il antérieur à ses *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde* ? », *BHR*, 1978, pp. 317-324). La rime *monde/immonde* (*TC*, vv. 1545/1548) figurera à son tour dans les huitains publiés en 1583 (double rime intérieure et extérieure dans l'*Octonaire* XIV, vv. 7-8). La rime *monde/ronde* (trois occurrences dans les *Octonaires*) surgit dès la première strophe de l'« Ode, à madicte Dame », pièce dédiée à Jeanne d'Albret et placée en tête de la *Tragi-comédie* (*TC*, f. A3 r° ; *Octonaires* XXX, XXXVIII et XLVI). Cf. *Response aux calomnies*, vv. 341-342. On citera aussi la rime *fondes/profondes* (*TC*, vv. 1694/1696), sur laquelle joue la transition entre les *Octonaires* XXXII et XXXIII (*fonde/Monde/ /Monde/profonde*). Dans l'*Ode sur les miseres des Eglises Françoises* de 1569, on peut relever les rimes suivantes : *onde/monde* (vv. 130-131) ; *monde/profonde* (vv. 205-206) ; *redonde/monde* (vv. 229-230). Les *Octonaires* ajouteront à cette liste : *vagabonde/monde* (I) et feront un usage abondant de la rime *monde/onde* (V, XIV, XXVIII, XXIX, XLII, XLVII).

³⁷ Voir aussi cette apostrophe qui rappelle la critique du mondain dans les *Octonaires* : « [...] noz ans pourrons prolonger,/Ce dis-tu, O povre hebeté !/N'a-il [Dieu] pas le temps limité,/Que devons vivre en ce bas monde ? » (*TC*, vv. 776-779).

³⁸ H. HAUSER, *Les Sources de l'histoire de France*, t. 2, n° 1261 ; D. EL KENZ, « L'homme de douleur protestant », p. 59. Le nom de l'auteur apparaît dans le titre d'un sonnet liminaire placé en tête du récit proprement dit : « Sur la

Crespin pour augmenter l'édition de 1564 de son martyrologe³⁹. Mais au-delà de la valeur historique d'un ouvrage composé par un témoin de premier ordre, l'*Histoire* et sa longue épître préliminaire dédiée à l'Église de Paris, « véritable manifeste des réformés, et résumé [...] des principaux événements de la période 1557 (et même 1555) – 1561 »⁴⁰, revêtent un intérêt tout particulier pour notre propos. Outre certains indices supplémentaires plaçant en faveur de la paternité de La Roche-Chandieu⁴¹, l'ouvrage fournit également un cadre théorique éminemment approprié à la compréhension de la dramaturgie de notre pièce. Deux points ressortent avec un relief particulier de son « Epistre » : la croix et la constance⁴².

« Tesmoignages d'une faveur speciale de Dieu, envers son Eglise » et ses enfants – et non pas marques de Sa réprobation, comme le voudraient les « meschans » –, les adversités sont parfaitement indissociables de la vie chrétienne⁴³. Cette idée est martelée tout au long de la première partie de la préface et résumée ici en quelques expressions bien frappées :

Nous avons donc esté affligé, dès le commencement, et aussi tost que la Parole de Dieu a esté entre nous, la Croix y a esté aussi : avec la foy et la cognoissance de nostre Seigneur, les opprobres et les tribulations se sont monstrées : pour nous donner instruction à tousjours, que volontiers ces deux choses sont conjointes, la Croix et la verité de l'Evangile, croire et souffrir : [...].⁴⁴

« Croire et souffrir » : certes, il ne s'agit pas de « mesprise[r] le repos, quand Dieu nous le donne » ou de se précipiter volontairement dans le malheur, « car Dieu en toutes façons sçait [...] avancer nostre salut, en la paix aussi bien qu'en l'adversité »⁴⁵. Il n'en reste pas moins, comme le rappelle le martyr Geoffroy Guerin dans une lettre, que « c'est la volonté de Dieu, que nous souffrions

constance des fideles martyrs de nostre Seigneur Jesus Christ, desquels il est fait mention en ce livre par A. Zamariel » (*Histoire des persecutions*, f. [ee7] v°).

³⁹ J.-F. GILMONT, *Jean Crespin*, p. 180 ; H. HAUSER, « D'une source importante du martyrologe de Crespin : l'*Histoire des Persecutions* d'Antoine de Chandieu », *Revue Henri IV*, t. II, 1907-1908, pp. 19-24. Voir aussi J.-F. GILMONT, *Les Martyrologes protestants du XVI^e siècle. Essai de présentation générale*, Université catholique de Louvain, 1966 (mémoire de licence), p. 124.

⁴⁰ H. HAUSER, « D'une source importante », p. 21.

⁴¹ De la même manière que Rivaudeau se souvient du sujet de sa tragédie dans la *Remonstrance à la roine*, Chandieu évoque à deux reprises « la fournaise ardente ». Une première fois, de façon allusive, en transposant le châtimement des trois juifs dans le contexte français (*Histoire des persecutions*, pp. lviii-lix) ; il pourrait s'agir d'une réminiscence de 1 *Pierre* 4, 12, qui utilise la même métaphore dans le contexte de la tentation : « Bien-aimez, ne trouvez point estrange quand vous estes comme en la fournaise pour vostre espreuve, [...] ». Mais quelques pages plus loin, l'épisode biblique est explicitement identifié grâce à une manchette (« Act. 5. & 12. Dan. 3. ») et grâce à une formulation qui, cette fois-ci, ne laisse aucune place au doute : « C'est bien une œuvre de Dieu admirable que les prisons soyent ouvertes sans la main de l'homme, comm'il est advenu quelques fois aux Apostres, que les flammes n'ayent peu endommager les trois enfans en la fournaise » (*Histoire des persecutions*, pp. lxxix-lxxx). Ce passage est également cité par D. DI MAURO, « Antoine de Chandieu », p. 226. Un autre passage mentionnant explicitement « Misac, Sidrach, et Abdenago » se trouve dans la longue lettre de Jean Morel (*ibid.*, p. 254).

⁴² À propos de l'insistance sur la « Croix » qui semble justifier *a posteriori* le choix du pseudonyme, voir D. DI MAURO, « Antoine de Chandieu », p. 222.

⁴³ *Histoire des persecutions*, p. xx.

⁴⁴ *Histoire des persecutions*, p. xliii.

⁴⁵ *Histoire des persecutions*, p. xx.

[...] pour porter tesmoignage de sa bonne volonté envers nous, et son Eglise », affirmation qui résume parfaitement l'esprit général de l'*Histoire*⁴⁶.

Cela dit, selon un principe paulinien⁴⁷, la souffrance est en principe toujours accompagnée d'une forme quelconque de consolation, car non seulement « noz adversitez passées [sont] marques, que le temps ne [pourra] jamais effacer, pour la confirmation de nostre salut », mais au milieu même des afflictions Dieu envoie au fidèle ce que Chandieu appelle les « fruits de la persecution » :

[...] son affection à prier a esté d'autant plus embrasée, que l'affliction le pressoit : [...] l'Esprit de Dieu se faisoit cognoistre en luy, arre de son adoption, soulageant ses foiblesses, et faisant en luy requestes par souspirs qui ne peuvent s'exprimer : [...] se voyant tourmenté en la terre, il apprenoit de n'attendre ailleurs repos qu'au royaume de Dieu : [...] si les hommes le poursuyvoient, [...] Dieu le defendoit, le delivroit, et luy donnoit suffisantes consolations, en sa conscience, pour luy faire prendre en gré les plus griefves alarmes.⁴⁸

Tous ces signes sont des aides tangibles destinées à soutenir le persécuté dans l'épreuve et à le confirmer, en définitive, dans sa *certitudo salutis*. La constance devient dès lors la pierre de touche, l'indice par excellence de la grâce présente du Saint-Esprit. Aussi Chandieu précise-t-il, à la fin du passage précédemment cité : « Je parle de ceux qui ont porté constamment toutes leurs adversitez ». Il s'empresse certes d'ajouter :

Si les autres enfans de Dieu ont esté plus foibles (comme cela est bien advenu à saint Pierre) encores Dieu ne les a-il privez des fruits de la persecution, quand il les a supportez, les a relevez par sa misericorde [...].⁴⁹

Mais, comme le prouve la suite, il s'agit d'une concession faite du bout des lèvres ; l'auteur ne cessera, en effet, dans les cinq cents pages de son *Histoire*, de célébrer, en priorité, la « merveilleuse constance » des trente-trois martyrs⁵⁰ dont il a choisi de raconter les souffrances, alors qu'il ne s'attardera à leurs défaillances que de manière exceptionnelle. Indice visible de la grâce agissante, véritable miracle de Dieu⁵¹, la *persévérance apparente* avec laquelle les futurs martyrs

⁴⁶ *Histoire des persecutions*, p. 165. Voir aussi dans la lettre de Jean Morel (*ibid.*, p. 253) : « la persecution est la marque des Chrestiens, et [...] par la persecution, nous sommes cogneus enfans de Dieu. [...] S. Paul aussi dit, Il ne nous est pas seulement donné de croire en Christ, mais aussi de souffrir pour luy : [...] » ; ou encore ces passages tirés de l'« Epistre » : « recognoissons que par maintes tribulations et angoisses il nous faut ainsi entrer au Royaume de nostre Dieu, comme il est dit » (*ibid.*, p. xiii) ; « nous ne sommes point en ce monde pour nous reposer, mais pour combattre : et que par continuëles afflictions il faut servir à Dieu, et à nostre salut » (p. xxviii).

⁴⁷ Cf. 2 *Cor* 1, 5.7 : « Car comme les souffrances de Christ abondent en nous, pareillement aussi nostre consolation abonde par Christ. [...] Et l'esperance que nous avons de vous est ferme, sachans comme vous estes participans des souffrances, pareillement aussi le serez-vous de la consolation ». Ce passage est notamment cité par Origène dans son *Exhortation au martyre* (in *Le Martyre dans l'Antiquité chrétienne*, éd. par A.-G. Hamman, Paris, Migne, 1990, p. 74).

⁴⁸ *Histoire des persecutions*, pp. xvj-xvij.

⁴⁹ *Histoire des persecutions*, p. xvij.

⁵⁰ Selon le dénombrement réalisé par D. EL KENZ, *Les Bûchers du roi*, p. 152 ; « merveilleuse constance » : voir par exemple le martyre d'Adrian Daussi (*Histoire des persecutions*, p. 344).

⁵¹ *Histoire des persecutions*, p. lxi : « nous ne lisons autres miracles en leur mort, qu'une constante confession de nostre Seigneur Jesus Christ, une sainte hardiesse, une confiance invincible, leurs prieres, et la vengeance de Dieu dessus les persecuteurs. La raison est, que Dieu n'a point voulu faire signe au ciel & ou [sic] en la terre, de peur que, par iceux, la consideration des autres choses ne fut empeschée, ausquelles la puissance de Dieu estoit plus reluisante. »

éludent les pièges tendus par des inquisiteurs rusés et surmontent les affres de la prison, de la question et du bûcher est donc systématiquement mise en avant et ce, au détriment des doutes qui pourraient, légitimement, les agiter intérieurement. Des exceptions existent : sans parler ici du récit du martyr de Jean Morel, exceptionnel à plus d'un titre⁵², on pourrait mentionner un certain nombre de cas où la « chute » dans la crainte ne fait que préluder à la rétractation, voire à l'apostasie⁵³. Pour Chandieu, le défaut de constance est donc toujours, en premier lieu, le signe non équivoque d'une grâce au moins temporairement absente – même là où cette dernière finit par revenir pour ramener le fidèle sur le droit chemin du martyr. La place laissée vacante par le Saint-Esprit est toujours aussitôt occupée par Satan.

Mais bien qu'ils soient investis d'une indéniable valeur pédagogique⁵⁴, ces cas sont minoritaires. Ce qui intéresse Chandieu, ce ne sont pas des « exemples notables du desespoir et la mort espouvantable de plusieurs, pour avoir laissé la vérité de l'Evangile » – pour reprendre le titre d'un opuscule de Jean Crespin publié en 1557⁵⁵ –, mais c'est un comportement imperturbable qui témoigne dès les premiers instants de l'arrestation et jusqu'au dernier souffle de la force invisible et néanmoins tangible de la grâce. Citons ici, parmi bien d'autres exemples, celui de Marie Le Riche, femme d'un marchand libraire parisien ; le récit de son transfert de la Conciergerie à la place Maubert est particulièrement intéressant en ce qu'il dit explicitement le caractère édifiant du spectacle voulu par Dieu tout en réunissant les principaux éléments constitutifs du bon martyr : le chant des psaumes, la louange de Dieu, les yeux levés vers le ciel, une mine sereine voire réjouie mais, surtout, une constance sans faille :

[elle] *ne cessa* de chanter psaumes, jusques à ce qu'on la mit dedans un tombereau, pour estre trainée au lieu du supplice. La renommée de sa *constance*, *dès le commencement de sa prison*, avoit *toujours* esté telle, qu'une multitude nompareille de peuple estoit par les ruës amassée, seulement pour la veoir : Dieu voulant que de ses graces si grandes, et de la vertu de son esprit, si

⁵² Le martyr de Jean Morel, frère de l'imprimeur royal, est raconté, pour l'essentiel, à travers ses lettres, citées *in extenso* (*Histoire des persecutions*, p. 210 ss.). Son récit se distingue non seulement par un luxe de détails que l'on chercherait en vain ailleurs, mais aussi par la manière dont le jeune homme raconte, sans fard et avec minutie, la tentation à laquelle il a failli succomber. Son frère joua en effet auprès de lui le rôle du Tentateur : « voyant qu'il avoit perdu tout son temps, [il] tascha à mesbranler par autre moyen : et commença à me remonstrer le danger, ou j'estoye, le deshonneur que je luy feroye, si j'estoye condamné : que j'estoye jeune, que ma mort ne proffiteroit de rien, et que si j'eschappoye, je m'en pourroye aller à Geneve, et là estudier, et puis pourroye profiter : [...] si pensoye qu'il fut damné : qu'il sçavoit bien que la plus part de ce que je disoye estoit bon : [...] » (pp. 242-243).

⁵³ Cf. les martyres des deux Normands Jacques et Philippe (p. 93 s.), de Geoffroy Guerin (p. 162 ss.), de Jean Barbeuille (p. 292 ss.), de Du Bourg (p. 421). Sans être qualifié de martyr, Jean Judet qui se suicida à l'annonce de la sentence n'est pas pour autant condamné : en prison, « il [s']est toujours porté avec une patience admirable » ; Chandieu se contente de noter : « un mesme jour mit fin à sa vie, et à ses miseres » (p. 428).

⁵⁴ Au sujet de la rétractation de Barbeuille : « Je ne crainz point de reciter sa cheute miserable : à fin qu'on cognoisse mieux la grandeur de la misericorde de Dieu puis après » (p. 292).

⁵⁵ Il s'agit de la seconde partie de l'ouvrage intitulé *De Deux Monstres prodigieux, à savoir, D'un Asne-Pape... et D'un Veau-moine*, Genève, Crespin, 1557, p. 43 ss. Dans sa préface (p. 44 ss.), Calvin souligne la valeur édifiante de ces exemples. La plus grande partie de cet opuscule, véritable anti-martyrologe, est consacrée à l'Italien François Spera, qui, après avoir renié la foi protestante, se suicida en 1548. Ce récit inspirera la *Tragedie de François Spera* publiée par J[ean] D[enis] C[écier] G[enevois] en 1608 (Arsenal 8-BL-12630 ; cf. F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 159 s.) ; voir *supra*, p. 190, n. 12.

miraculeuse en ceste femme, plusieurs fussent tesmoins, et spectateurs. Elle passa doncques comme triomphante par le milieu de tout ce peuple, sans estre aucunement estonnée : mais avec un visage franc, et de bonne couleur, les yeux *tousjours* levez au ciel : et le baaillon en sa bouche, ne la deffiguroit point tant, qu'elle n'eut un regard d'une personne bien resjouie, et contente.⁵⁶

Autant que le sang versé, le miracle de la constance est un ferment de conversion⁵⁷ ; et ce ferment, pour autant, bien sûr, qu'il ait été authentifié au préalable par une confession orthodoxe est d'autant plus puissant que la constance portée en spectacle a été plus plus parfaite, plus lisse, plus surnaturelle⁵⁸. Or, en faisant de l'épreuve de la foi le cœur même de son drame, c'est précisément cette efficacité dramatique et rhétorique de la persévérance qu'A. de La Croix, *alias* Antoine de la Roche, a cherché à transposer dans sa *Tragi-comédie*, comme il l'annonce du reste dans le Prologue :

Mais de ces trois ici pillez moy l'assurance,
Ravissez moy la foy, desrobez la constance,
A fin que le loyer lequel vous porrez voir
Qu'ils recevront, puissiez du Seigneur recevoir : (TC, vv. 45-48)

L'efficience de la constance du martyr est illustrée, dans la pièce, non seulement par les nombreuses réactions de « spectateurs » témoins de l'impassibilité des protagonistes (entourage du roi, Bande de Babyloniens), mais encore, en dernière analyse, par la conversion du Roi.

La *Tragi-comédie*, qui contient de nombreux détails témoignant d'une connaissance intime de la réalité des persécutions dans les années 1550⁵⁹, peut dès lors être envisagée comme une première tentative, éphémèrement poétique, de donner une représentation écrite aux « fruits admirables de la constance »⁶⁰.

⁵⁶ *Histoire des persecutions*, pp. 340-341. Chaque martyr rapporté comporte au moins l'un de ces éléments. Voir par exemple la damoiselle Philippe de Luns (p. 87) ou Anne du Bourg (p. 425). On retrouve ces composantes dans le drame allégorique intitulé *Tragedie de Timothee chrestien*, Lyon, Jean Saugrain, 1563, p. 26 : « [Le Messager s'adressant à Eglise] Si disoy sa constance/Vous ne le croiriez pas ? certes il me sembloit/En le voyant ce jour qu'aux nopces il alloit/Tant il estoit joieux, et de face riante./Quand on mettoit son corps dans la flamme clinquante/Nul en banquetz alla plus gay, et plus joieux. »

⁵⁷ Selon l'adage, « Sanguis martyrum, semen Christianorum ». Au sujet du sang, sur lequel Chandieu insiste peut-être moins que Crespin, voir F. LESTRINGANT, *La Lumière des martyrs*, p. 31 ss. Voir la remontrance adressée à Du Bourg par le ministre Marlorat : « Que les nouvelles de sa constance estoient non seulement en toute la France, mais en toute la Chrestienté : et avoyent confirmé beaucoup d'infirmes, et esmeu les autres de s'enquerir de leur salut. Que les yeux de tous estoient sur luy, pour voir quelle seroit l'issuë de sa prison » (*Histoire des persecutions*, p. 422). Voir *infra*, p. 493.

⁵⁸ La manière dont le spectacle de la constance agit sur le public n'est pas sans rappeler une forme de *catharsis* : « la plus part aiment ce qu'ilz voyent estre haï d'une haine si enragée : ilz se tiennent heureux de cognoistre ce qui mene les autres au gibet : et s'en retournent edifiez des places publiques par la constance de ceux qu'eux-mesmes ont mis en cendre : et ainsi pour un qu'on fait mourir plusieurs mille croyent » (*Histoire des persecutions*, p. lxiii).

⁵⁹ On citera ici cette exclamation du roi : « Ce sont des faiseurs de harangues !/Et leur coupez à tous les langues/S'ils parlent de Dieu tant soit peu » (TC, vv. 1411-1413 ; voir aussi vv. 1458-1461).

⁶⁰ *Histoire des persecutions*, p. lxij.

3. La *Tragi-comédie* : une tragédie qui se termine doublement bien

L'exhortation à imiter « l'assurance », « la foy » et « la constance » des « trois » non seulement repose sur un paradoxe similaire à celui que nous verrons à l'œuvre dans la trilogie de Des Masures⁶¹ – comment imiter ce qui est donné par la grâce ? –, mais annonce d'entrée de jeu une dramaturgie visant à produire une démonstration éclatante de la constance en acte, soit de cette « simplicitas » que Calvin met en valeur dans ses leçons sur *Daniel* après en avoir fait le fil rouge de son *Petit Traité* de 1543⁶² et qui tend à exclure toute forme de « tergiversatio », de doute, d'hésitation⁶³.

Le récit biblique, qui reste très laconique au sujet des motivations et du comportement des protagonistes, de même que la tradition littéraire donnaient à l'auteur une liberté certaine : au Moyen Âge, la matière de *Daniel* 3 apparaît notamment dans l'*Ordo Prophetarum*, drame liturgique dont le canevas remonte à un sermon pseudo-augustinien du V^e/VI^e siècle⁶⁴. Aux côtés de prophètes israélites et de plusieurs païens, Nabuchodonosor y a pour mission de convaincre les juifs de leur erreur en témoignant de ce qu'il a vu de ses propres yeux : « Dic, Nabuchodonosor, quid in fornace uidisti quando tres uiros iustos iniuste illuc miseris, dic, dic quid tibi fuerit reuelatum ». Suit alors le dialogue de *Dn* 3, 24-25 (LXX 91-92) contenant l'évocation du quatrième personnage, « semblable au Fils de Dieu »⁶⁵. C'est pour l'essentiel ce noyau à valeur allégorique et apologétique qui est passé dans les drames médiévaux – laissant de côté ou minimisant la première partie du récit⁶⁶. Ce constat est également valable pour la brève apparition que fait le roi de Babylone à la fin du *Jeu d'Adam*, drame anglo-normand du XII^e siècle, lui aussi partiellement basé sur l'*Ordo prophetarum*⁶⁷. L'épisode est en revanche absent du *Mistère du Viel Testament*.

⁶¹ Voir ci-dessous, p. 511 s. et cette exhortation de Calvin dans l'*Homilia* LXII sur 1 *Sm* 17 : « Tantam Davidis constantiam intuentes, in exemplum assumere et imitari debemus » (CO 30, 214).

⁶² CO 40, 632 : « Sic ergo opponit Daniel simplicitatem quam sequi filios Dei necesse est, omnibus rationibus quas sibi obducunt simulatores, [...]. Ergo ubi viget haec magnanimitas, aberit omnis tergiversatio ». Dans le *Petit Traité*, il en souligne l'importance dès les premières lignes : « Plusieurs me demandent souventes fois comment ils se doivent gouverner au milieu des papistes, [...]. Or il ne serait pas fort difficile leur répondre de cette matière, si ce point était pleinement résolu en leurs cœurs, de suivre entièrement et sans contredit tout ce que Dieu leur montre » (*Petit Traité*, in Calvin, *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 133). Cf. le *Second Sermon* sur Gn 22 (CO 23, 757) : « [Abraham] a neantmoins ceste constance d'obeir simplement à Dieu, sans s'enquerir plus outre ».

⁶³ CO 40, 632.

⁶⁴ Voir à ce sujet K. YOUNG (*The Drama of the Medieval Church*, vol. II, p. 125 ss.), à qui j'emprunte ces renseignements.

⁶⁵ Vulgate : « species quarti similis filio Dei » ; LXX : « ἡ ὄρασις τοῦ τετάρτου ὁμοία υἱῷ θεοῦ » ; cf. la version française citée par A. de La Croix (TC, f. A7 v^o) : « la forme du quatrième est semblable au Fils de Dieu ». Les traductions modernes, plus fidèles à l'hébreu, traduisent par : « un fils des dieux » (אֱלֹהִים) ou « un être céleste » (TOB).

⁶⁶ Voir les pièces cités par K. YOUNG (*The Drama*, vol. II) : notamment l'*Ordo Prophetarum* de Limoges (p. 149) et le *Festum Asinorum* de la cathédrale de Rouen (p. 164). L'action de ce dernier inclut toutefois le début du récit.

⁶⁷ Cité par H. C. LANCASTER, *The French Tragi-comedy*, p. 49. Cf. *Le Jeu d'Adam* (*Ordo representationis Ade*), l. 1577 ss./vv. 931-944 (éd. W. Noomen, Paris, Champion, 1971, p. 74 s. et p. 7 pour l'introduction).

À l'instar de ce qui se passe durant la période médiévale, les pièces traitant spécifiquement du troisième chapitre de *Daniel* paraissent avoir été rares à la Renaissance, en comparaison des pièces basées sur d'autres épisodes mettant en scène le prophète éponyme⁶⁸. La *Tragi-comédie* a ainsi toutes les chances d'être la première adaptation française de *Daniel* 3, et il faudra attendre le début du XVII^e siècle pour voir un autre auteur s'inspirer du même récit : l'*Histoire tragedienne, tirée de la fureur et tiranie de Nabuchodonosor*, œuvre anonyme datée des environs de 1612 par R. Arbour, pourrait être la seule pièce à avoir subi, au moins partiellement, l'influence de la *Tragi-comédie*⁶⁹.

Pour ce qui est des sources théologiques, il faut rappeler ici que Calvin a commenté par deux fois l'intégralité du livre de *Daniel*. La première fois, sous forme de sermons, en 1552, entre la fin du printemps et la fin du mois de novembre⁷⁰ ; la seconde fois, sept ans plus tard, à l'Académie récemment inaugurée, sous forme de *praelectiones*, entre le 12 juin 1559 et début avril 1560⁷¹. Tandis que ces dernières ont été entièrement recueillies par Jean Budé et Charles de Jonvillier et finalement publiées en août 1561, il ne subsiste des premiers que les quarante-sept sermons consacrés aux huit derniers chapitres⁷². Alors que tous les biographes de Chandieu situent un séjour genevois avant 1554-1555 – sans qu'il puisse être daté avec davantage de précision si ce n'est qu'il suit ses études de droit à Toulouse et précède son retour à Paris⁷³ –, est-il permis d'imaginer que le futur pasteur se serait trouvé dans la cité lémanique au moment où

⁶⁸ Les *Ludi Danielis* reproduits *in extenso* par K. YOUNG sont basés sur *Dn* 5 (*The Drama*, vol. II, pp. 276-306). Au moins une pièce néo-latine reprend la matière de *Dn* 6 vers le milieu du XVI^e siècle : Martinus Balticus, *Drama comicotragicum Danielis prophetae, leonibus obiecti et ab angelis dei rursus liberati historiam complectens*, Augsbourg, Ulhart, 1558 (VD 16 B 245 ; NDB t. 1, p. 569). Sixt Birck (Xystus Betuleius) consacre une tragédie à l'épisode des prêtres de Beel et du dragon, épisodes apocryphes mais proches de *Dn* 6 : *Beel tragoedia*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547. Conrad Gesner cite dans son *Epitome* (Zürich, Froschower, 1555, f. 93 v^o) une *Tragicocomoedia ex Daniele propheta contra idolatriam*, Auctore Carbonirosa Kirchowienzi [Johannes Kolross ; cf. *Zwingliana*, 1946, pp. 365-367], Bâle, 1535, qui semble perdue (citée par ROTHSCCHILD, *MVT*, t. V, p. liij). Parmi les pièces portant sur *Dn* 3 citées par ROTHSCCHILD, une seule est peut-être antérieure à la *Tragi-comédie* : *Die drei Männer im Feuerofen*, drame ladin resté manuscrit et d'auteur inconnu (l'affirmation de ROTHSCCHILD selon laquelle ce drame aurait été joué à Zürich en 1529 et imprimé en 1540 résulte d'une mauvaise lecture d'un passage d'A. VON FLUGI, « Die ladinischen Dramen des XVI. Jahrhunderts », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1878, pp. 518-520).

⁶⁹ *Histoire tragedienne, tirée de la fureur et tiranie de Nabuchodonosor*, Rouen, Abraham Cousturier, s. d. Voir M. MILLER, *La Tragédie biblique à l'âge baroque en France (1610-1650)*, Thèse Université Paris III, 1987-1988, p. 205.

⁷⁰ Cela ressort du catalogue de Raguénier (1557) : voir T. H. L. PARKER, *Calvin's Preaching*, Edinburgh, T&T Clark, 1992, p. 155.

⁷¹ *Calvin's Old Testament Commentaries. Daniel I (Chapters 1-6)*, trad. par T. H. L. Parker, Carlisle, W. B. Eerdmans Publishing Co./Paternoster Press, 1993, p. xi.

⁷² « À cause d'une maladie à moy survenue », Raguénier ne put recueillir les quatre premiers sermons sur *Daniel* ; les huit derniers furent publiés, sur la base de son manuscrit, mais sans l'autorisation des autorités genevoises, en 1565 à La Rochelle (T. H. L. PARKER, *Calvin's Preaching*, p. 155 et 186 ; *Bibliotheca Calviniana* 65/14 ; CO 41, 309 ss.). Voir aussi B. PITKIN, « Prophecy and History in Calvin's Lectures on Daniel (1561) », in *Die Geschichte der Daniel-Auslegung in Judentum, Christentum und Islam*, Berlin-New York, De Gruyter, 2007, p. 323 s. et *Bibliotheca Calviniana* 61/20 et 65/14.

⁷³ Par exemple J. Lect, *De uita A. Sadeelis*, in *Opera theologica*, f. ¶¶¶1 v^o : « Tum [c'est-à-dire après son séjour toulousain] Geneuam contulit sese, ubi animum magis magisque instruxit veris bonis, et Caluini beneuolentiam facile quaesuit, facile Bezae. Hinc ad suos reuocatus, patrii Chandaei obitum propter : dein cum hereditate super amplâ nonnihil litis moueretur, Lutetiam missus hac caussa ». Voir aussi A. CHEVALIER, « La Famille Chandieu et la Réforme » (*BSHPF*, 1975, pp. 635-636), article qui ne permet pas de dater ces diverses étapes avec davantage de précision. C'est un procès relatif à la succession de son oncle Louis de Chandieu (mort en 1554 ?) qui le ramène à Paris.

Calvin y prononçait ses premiers sermons sur *Daniel*? La prédication calvinienne pourrait non seulement avoir semé la graine qui éclosa quelques années plus tard pour donner naissance à la *Tragi-comédie*⁷⁴, mais expliquerait aussi, au moins indirectement, les nombreux parallèles qu'il est possible d'établir entre les *Sermons* ou ce qui en reste, les *Praelectiones* et la pièce, à commencer par l'insistance mise sur le thème de la constance⁷⁵ et par la critique virulente des princes qui « s'eslevent à l'encontre de Dieu »⁷⁶.

3. 1. Nabuchodonozor : un tyran parfait ?

La notion de « simplicitas », mise en avant par Calvin dans ses *praelectiones* sur *Daniel* 3⁷⁷, affecte non seulement la représentation de l'épreuve de la foi dans la *Tragi-comédie*, nous allons le voir⁷⁸, mais la totalité de la construction dramatique. La charpente de la pièce est en effet d'une extrême sobriété, car basée sur la seule opposition de deux groupes de protagonistes : Nabuchodonozor d'un côté, les trois Israélites de l'autre. Une configuration aussi nettement dichotomique dont l'un des pôles est constitué par le roi-tyran représente une exception dans le corpus : dans les tragédies écrites sous les règnes de François II et de Charles IX, le roi est soit malade (*Saül le furieux*), soit faible (*La Famine*), soit, surtout, mal conseillé (*La Famine*, *Aman*, *David triomphant*, *David fugitif*) ; les caractéristiques du tyran – orgueil, cruauté, volonté ouvertement assumée d'exterminer une partie de ses sujets – y échoient non pas au souverain mais à des conseillers machiavéliques (*Aman*, *Doeg*, *Joab*) ou à des ennemis extérieurs (*Goliath*) ; la configuration dramatique s'en trouve complexifiée. Il est à remarquer que d'autres épisodes du livre de *Daniel* auraient pu fournir – et ont fourni à certains dramaturges néo-latins⁷⁹ – une configuration similaire aux autres tragédies tout en incluant l'élément de la délivrance miraculeuse : on pensera notamment au chapitre 6 (*Daniel dans la fosse aux lions*) et à deux des suppléments grecs, « L'Histoire de l'idole Bel, et du Dragon » (*Dn (grec) XIV*), dont le dernier n'est qu'une variante plus tardive de *Dn* 6⁸⁰. Or, le point commun de ces narrations réside

⁷⁴ La question de la date de composition reste évidemment ouverte : l'un des passages cités ci-dessus mentionne explicitement les « trois enfans » dans le contexte d'une libération miraculeuse. Aussi est-il probable, comme l'affirme D. DI MAURO (« Antoine de Chandieu », p. 224), que la pièce a été composée après l'arrestation éphémère d'Antoine de La Roche, soit en 1558. Mais l'expression « Sur le printemps de tes ans », utilisée par Montméja, pourrait même accréditer une datation antérieure.

⁷⁵ CO 40, 630 : « Iam veniamus ad *praecipuum caput* [versets 16 à 18], ubi Daniel narrat quanta constantia praediti fuerint Sadrach, Mesach et Abednego ».

⁷⁶ *Sermon* 9 sur *Dn* 6, 22-24 ; passage cité par M. ENGAMMARE, « Calvin monarchomane ? Du soupçon à l'argument », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 89, 1998, p. 214.

⁷⁷ Voir *supra*, p. 399.

⁷⁸ Voir *infra*, p. 417 ss.

⁷⁹ Voir *supra*, p. 400, n. 68.

⁸⁰ Suppléments grecs des Septante et de Théodotion (TOB éd. int. AT, p. 1671 s.). Ces épisodes, bien que considérés comme non canoniques par les protestants, figurent dans la Bible de Genève parmi les apocryphes.

précisément dans la bienveillance dont le roi (Darius ou Cyrus) fait preuve à l'encontre de Daniel et dans la manière dont il se fait piéger par des courtisans intrigants et jaloux des prérogatives consenties à l'Israélite. Rien de tel dans l'épisode qui nous occupe : Nabuchodonozor y apparaît bien comme le seul et unique concepteur de la statue d'or aussi bien que de l'édit forçant tous ses sujets à adorer cette dernière sous peine de mort ; de plus, lorsque les trois juifs récalcitrants lui sont dénoncés par « aucuns hommes Chaldéens », là encore visiblement mus par des motifs égoïstes, il ne manifeste aucun regret vis-à-vis de ceux qu'il a pourtant lui-même constitués gouverneurs « sur les affaires de la province de Babylone » (*Dn* 3, 12). L'édit est appliqué dans toute sa rigueur et sans états d'âme.

Le choix de *Daniel* 3 et d'un roi fort, bien que souffrant d'un « desir desreiglé » (*TC*, v. 582), est donc tout sauf indifférent : non seulement il constitue un indice supplémentaire en faveur d'une composition réalisée sous le règne d'Henri II plutôt que sous celui de son successeur placé, lui, sous « le joug de l'étranger,/De ces tyrans jumeaux », comme Chandieu le résumera dans la *Response aux calomnies*⁸¹, mais il fournit également à l'auteur un cadre hautement approprié à son projet consistant à mettre en valeur l'efficacité rhétorique de la constance. Au lieu d'imaginer des intrigues de cour, susceptibles de brouiller la clarté de la configuration dramatique et ne répondant du reste qu'imparfaitement à la situation politique mise en accusation, La Roche campe dès la scène protatique un tyran dont les traits sénéquiens et la conformité aux Octavien et aux César contemporains ont déjà été soulignés par É. Faguet⁸². Aussi Nabuchodonozor réunit-il dans ses tirades initiales toutes les « constantes du discours tyrannique »⁸³ dont les origines ne sont certes pas exclusivement antiques mais aussi médiévales⁸⁴ : goût de l'hyperbole – « j'ay tout peuple abbatu » (*TC*, v. 185), « Vivant n'y a qui me ressemble » (*TC*, v. 382) –, cynisme et mépris pour ses adversaires, cruauté, impatience, colère et, surtout, désir de se faire adorer comme un dieu par le peuple (*TC*, v. 239 ss.), avant de « mont[er] au ciel pour habiter » et « eslev[er] [s]a gloire par-dessus/Les beaux flambeaux de ce Dieu de là sus » (*TC*, vv. 212-214), *hubris* qui fait de

⁸¹ Nabuchodonozor assume en effet la responsabilité pleine et entière de son édit, ses conseillers ne jouant qu'un rôle mineur dans ses prises de décision. Telle est aussi l'image d'Henri II qui se dégage de l'*Histoire des persecutions* (voir par exemple l'affaire Anne du Bourg, pp. 317 et 354). Ce n'est qu'à l'avènement de François II et après avoir connu une disgrâce relative à la fin du règne d'Henri II que les Guise viennent au premier plan, ce qui aurait pu *a priori* justifier le choix d'un épisode plus favorable au roi. Voir à ce sujet le passage relatif au tumulte d'Amboise dans la *Response aux calomnies*, vv. 298-304 (in Ronsard, *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 190).

⁸² É. FAGUET, *La Tragédie française*, p. 103. Cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 321.

⁸³ L'expression est de F. DOBBY-POIRSON, qui propose une analyse des composantes topiques et rhétoriques du discours tyrannique dans les tragédies de Garnier (*Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, p. 376). À propos de Nabuchodonozor, tyran exemplaire, voir Ch. BIET et M.-M. FRAGONARD, *Tragédies et récits de martyres*, p. 30 s.

⁸⁴ Comme le rappelle à juste titre H. C. LANCASTER (*The French Tragi-Comedy*, p. 50) en rapprochant la tirade de Nabuchodonozor de la scène inaugurale du mystère de *Judith* dans le *Mistère du Viel Testament* (t. V, p. 231 ss. ; v. 41856 ss.). On y trouve les mêmes composantes que dans les grands monologues prononcés par les tyrans tragiques renaissants.

lui le proche parent des Hercule de Sénèque ou encore du César de Muret⁸⁵. Notons également que si ce portrait dépasse de loin, en noirceur, celui que brosse le récit biblique, il est en revanche largement conforme à l'interprétation qu'en propose Calvin, qui dénonce avec force la « superbia » et l'aveuglement spirituel de Nabuchodonosor et des tyrans en général qui se servent sans scrupule de la religion « ut velint spectari a mundo » et, en définitive, pour usurper la place de Dieu⁸⁶.

Or, cette perversité, longuement détaillée et amplifiée durant les six premières scènes de la pièce⁸⁷, remplit, sur le plan dramatique, au moins deux fonctions : d'une part, elle sert à faire ressortir et, pour ainsi dire, à générer par contraste, avec une grande économie de moyens, la fermeté des trois juifs confrontés – à partir de la scène 7 (*TC*, v. 597 ss.) – à un système politique d'une dureté et d'une implacabilité d'autant plus extrêmes que le roi ne compte aucun contradicteur parmi ses conseillers, tous étant marqués par la peur, la flagornerie et l'obséquiosité : « Il n'est saison que de flateurs » (*TC*, v. 528)⁸⁸ ; nul Esclave (*Thyeste*) ici, nul Sénèque (*Octavie*), nulle « Royne » (*Les Juives*) pour tenter de ramener le prince vers plus de clémence : mais un tyran qui au lieu de prendre la parole, « s'en empar[e] »⁸⁹ pour imposer dès les premiers vers une décision arbitraire visant à faire le tri parmi les bons et les mauvais sujets et à châtier ces derniers avec une sévérité inhumaine, un peu à l'image de l'édit de Compiègne, qui instaurait « une peine de mort capitale automatique pour tout hérétique »⁹⁰. D'autre part, dans la mesure où la férocité du prince forme la situation de départ de la pièce, elle constitue également la condition *sine qua non* de son revirement final.

3. 2. Du tyran au roi : le miracle de la conversion

C'est donc dans ce cadre général que se font face les deux groupes d'antagonistes de la pièce, le roi et ses « adjuvants » d'un côté, les trois Israélites de l'autre. Nabuchodonosor possède *a priori* toutes les caractéristiques du héros tragique : conformément à la vulgate antico-médiévale, sa situation débute en effet *in laetis*, soit dans une prospérité matérielle dont les dimensions

⁸⁵ Voir aussi *TC*, vv. 256-260. Cf. Sénèque, *Hercules furens*, v. 958 ss. ; *Hercules Oetaeus*, v. 5 ss. ; M.-A. Muret, *Caesar*, vv. 1-49 et surtout v. 25 ss. G. BRADEN fait le lien entre le « madness speech from *Hercules furens* » et le *Caesar* de Muret (*Renaissance Tragedy*, p. 124 s.). À propos de l'ambivalence éthique et politique de la tragédie de Muret, voir le commentaire de V. LEROUX (*Juvenilia*, p. 338 s.).

⁸⁶ *CO* 40, 618 ; 622 ; 628 : « Haec narratio nobis clare testatur, reges in simulatione pietatis tantum consulere suae magnitudini, ut se in locum deorum potius subrogent ». Voir aussi col. 629.

⁸⁷ Les deux premiers chœurs se font aussi, certes avec une distance critique, l'écho des vices du tyran.

⁸⁸ C'est la « Bande de Babyloniens » qui dénonce ainsi l'absence de toute instance critique parmi la garde rapprochée du roi ; voir aussi *TC*, v. 879. Voir surtout les personnages d'« Asphene », gouverneur des eunuques, et du « Lieutenant du Roy » (1^e et 2^e scènes). Calvin dénonce lui aussi l'obséquiosité des courtisans : « Ita quidquid regi placuit, hoc omnes probant, et cum plausu, si opus sit » (*CO* 40, 623).

⁸⁹ F. DOBBY-POIRSON, *Le Pathétique*, p. 376.

⁹⁰ D. EL KENZ, *Les Bûchers du roi*, p. 37. Voir aussi M. ENGAMMARE, « Calvin monarchomane ? », p. 211 s.

extraordinaires sont longuement décrites et exaltées par lui-même et par ses gens dans les premières scènes. Il est dès lors la représentation parfaite de cette catégorie de rois et de princes « qui se primum perbeatos et perquam felices arbitrantur », pour reprendre les termes de Josse Bade, et qui risquent d'être réduits, en raison même de leur aveuglement, « in fine tragoedia[e] in extremam miseriam ». Le chœur ne manque pas de le relever, utilisant implicitement le *topos* horatien du sommet foudroyé pour prédire le retournement tragique en des termes qui annoncent là encore les *Octonaires* :

L'inconstance il n'apperçoit
De fortune qui deçoit
Quiconque en elle se fie.
[...]
Par un tonnerre, esclatant
De tout ce qu'il prise tant,
Privé peult estre, en une heure,
Mesmes en moins d'un clin d'œil :
Et puis de quelque cercueil
Heritera pour demeure. (*TC*, vv. 358-370)⁹¹

Dans une optique rétributive, Misach prévoit, lui, « L'horrible condamnation,/La divine indignation,/Que ce tyran va provocquant:/Laquelle en fin le suffoquant/[...]/Tombera sur son meschant chef » (*TC*, vv. 994-999)⁹². La probabilité d'une issue *in tristibus* augmente en effet alors que son aveuglement persiste et s'intensifie jusqu'au moment précis où l'« huis » de la fournaise se referme sur les trois innocents, moment critique par excellence qui pourrait précipiter sa chute. L'idée biblique, souvent reprise par les réformés, du « comble des péchés »⁹³ se combine ici avec le stéréotype tragique, déjà énoncé par Mussato, d'une prospérité qui n'augmente que pour rendre la chute du héros plus vertigineuse :

Pour le poète tragique, l'inconstance de la fortune accroît d'autant plus sa matière que les royautés qui s'effondrent sont élevées.⁹⁴

L'auteur de l'*Histoire tragedienne* choisira – à l'encontre des données immédiates du récit biblique mais en accord avec la tradition littéraire qui se plaît à insister sur la chute tragique que le roi de Babylone subit dans *Daniel* 4⁹⁵ – de donner un dénouement funeste à la « fureur et tiranie » du roi

⁹¹ Voir par exemple les *Octonaires* VII, XIX, XXXII.

⁹² Voir encore le chœur *TC*, vv. 1375-1380 : « Or toutesfois Dieu seul face/De ceci le jugement,/Et l'issue, en nostre place/Attendons patiemment,/Devinans qu'il adviendra:/Que mal au Roy en prendra. »

⁹³ Voir à ce sujet les travaux d'E. FORSYTH, *La Justice de Dieu. Les Tragiques' d'Agrippa d'Aubigné et la Réforme protestante en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 2005, p. 449.

⁹⁴ « Materiam tragico fortuna uolubilis auget,/Quo magis ex alto culmine regna ruunt,[...] » (trad. J.-F. Chevalier ; Albertino Mussato, « Epistola I », vv. 101-102, in *Écérinide*, éd. J.-F. Chevalier, 2000).

⁹⁵ *Dn* 4, 22.29-30. Voir par exemple P. Boastuau, *Histoires prodigieuses*, Paris, Vincent Sertenas, 1560, f. 12 v^o s. (fin du 4^e chapitre) : « Nabuchodonosor, quatriesme Roy des Babyloniens, lequel (ainsi qu'il est escrit en Daniel cinquiesme) sentit la fureur de la justice divine si aspre, qu'il fut l'espace de sept ans chassé et exillé de son royaulme, vagant par les deserts avec les bestes brutes, [...]. Quel miroir ! quel exemple ! quel spectacle ! quel prodige pour ceux qui commandent ! de voir celuy qui estoit si somptueusement servy de delicates viandes, oster aux desers la nourriture aux bestes, et banqueter avec elles : Celuy qui souloit estre vestu de pourpre, et aorné de joyaux precieux, estre si bien

babylonien, contaminant la fin du chapitre 3 avec celle du chapitre suivant : « Nabuchodonosor voyant un tel miracle devint comme beste sauvage, rampant par les forests hurlant hideusement, ne pouvant estre attrappé de nul de ses subjects », comme le résume l'Argument de la pièce⁹⁶. Nabuchodonosor pourrait finir comme le héros de l'*Histoire tragedienne* ou comme Goliath⁹⁷, foudroyé en pleine nuit spirituelle. Dans les faits, celle-ci demeure intacte jusqu'à l'événement central de la pièce, lorsque l'un des « Conseillers » s'écrie, constatant que le feu épargne les trois hommes : « Ilz me semblent tant resjouis,/Qu'ilz chantent choses nompareilles » (vv. 1504-1505). C'est là que les yeux du roi se dessillent, d'un seul coup : « O le cas plein de grans merveilles » (v. 1506). Le revirement du tyran est instantané et irréversible : la suite ne fera qu'approfondir ce qui se révélera *in fine* comme une véritable conversion⁹⁸.

Casus mirabilis : le renversement, que Calvin qualifiera lui aussi de « mirabili[s] » et de « praeter spem »⁹⁹, est donc en l'occurrence double. Il consiste bien d'abord dans la « chute miraculeuse » des trois juifs dans une fournaise chauffée « sept fois autant qu'elle avoit accoustumé d'estre allumee » (*Dn* 3, 19), c'est-à-dire dans leur survie physique au milieu des flammes. Mais le second renversement, qui est certes la conséquence directe du premier, est tout aussi capital en ce qu'il fait passer le tyran d'une prospérité purement matérielle à une prospérité d'ordre spirituel. Or, force est de constater que le miracle, qui est une donnée incontournable de l'intrigue biblique, fait l'objet d'une sorte de fragmentation qui, premièrement, se fait aux dépens de sa dimension visuelle et au profit de sa dimension auditive et, deuxièmement, met en valeur la constance des trois, déjà largement relevée par les « Satellites »¹⁰⁰, au détriment du caractère surnaturel de l'événement. Notons au passage que ni les didascalies externes ni les didascalies internes ne permettent de dire avec certitude si les faits se déroulant à l'intérieur de la fournaise sont visibles aux seuls personnages ou également au public¹⁰¹.

abaissé par la main forte de Dieu, qu'il n'est plus couvert que de poil, qui est la parure des bestes ? ». Cf. l'annonce de la déchéance de Nabuchodonosor par le « Prophete » dans les *Juifves*, vv. 2143-2152.

⁹⁶ *Histoire tragedienne*, f. A2 r°. Cf. H. C. LANCASTER, *The French Tragi-Comedy*, p. 49.

⁹⁷ Aussi bien le Goliath de Joachim de Coignac que celui de Des Masures.

⁹⁸ Voir encore la réaction du Nabuchodonosor de l'*Histoire tragedienne* (ff. D1 v°-D2 r°) : « Comment et qu'est-ce icy quelle chose effroyable/Ils chantent dans le feu c'est chose espouventable,/Je deschire mes yeux deracinant ma barbe/Me veux precipiter au gouffre de la Parque/[...] Helas ! que dois-je faire ou me dois-je muscer,/Je suis tout enragé comme beste sauvage./[...] ».

⁹⁹ CO 40, 637 : « Interea finis historiae est, mirabiliter et praeter spem fuisse tres sanctos viros servatos. »

¹⁰⁰ TC, v. 968 et vv. 1046-1053. Le mot « satellite » est un latinisme signifiant « garde d'un empereur, roy, ou autre prince, Officier et sergent » (*DLG* 1552, entrée « Satelles »).

¹⁰¹ Voir notamment la didascalie précédant le vers 1669 (et qui n'est autre qu'une reprise textuelle de *Dn* 3, 93) : « Le Roy s'estant approché à l'huis de la fournaise [pour écouter le cantique qui va être chanté], dit à ses gens ». L'« huis » en question est-il ouvert ou fermé ? Ou existe-t-il une lucarne permettant de voir à l'intérieur ?

La réplique du Conseiller (*TC*, vv. 1504-1505) illustre parfaitement ces partis pris en relevant d'une part la mine réjouie des suppliciés¹⁰² plutôt que le fait, miraculeux, qu'ils soient encore en vie – le roi vient pourtant de constater que « L'aspre flamme a en un moment/Devoré tous ceux qui les ont/Jettez dedans »¹⁰³ – et en soulignant, ensuite, la beauté du chant qui leur parvient à l'extérieur de la fournaise. Nabuchodonosor met lui aussi en évidence la portée auditive de l'événement : « Je cuide les avoir ouyz » (*TC*, v. 1503), « qui ose,/D'avoir veu n'ouy telle chose/Raconter, se vanter au monde ? » (*TC*, v. 1643 ss.). Plus remarquable encore, sa soudaine sensibilité aux charmes des cantiques, détail évidemment absent du récit biblique :

[...] Il vaut mieux que je demeure
Qu'ils ayent chanté, escoutons
Mes amis, et leurs chants goustons. (*TC*, vv. 1672-1674)

On notera également que les deux cantiques, qui sont des paraphrases de deux textes apocryphes rattachés à *Daniel* 3, la « Prière d'Azarya » et le « Cantique des trois enfants », occupent respectivement 120 et 246 vers, soit 17% de la totalité de l'action : aussi la place consacrée au chant dans cette seconde partie du drame est-elle considérable¹⁰⁴. Cette importance est du reste annoncée par le titre qui, comme le note B. Louvat-Molozay, « met en valeur l'inscription musicale, et légitime par avance le recours à la musique », ce qui est un fait tout à fait exceptionnel¹⁰⁵. Ces remarques nous conduisent à penser que les divers éléments de la constance mis en avant, à savoir, en premier lieu, le chant, mais aussi la joie à louer Dieu et, de manière générale, la persévérance dans le danger, comptent autant – sinon plus – dans la représentation du miracle que les éléments proprement surnaturels, rappelés de manière très ponctuelle et sommaire, respectivement dans les vers 1636 à 1642 (le quatrième homme) et dans les vers 1941 à 1950 (le feu sans prise sur les trois), conformément à *Dn* 3, 92 et 94. La présence d'un ange envoyé par Dieu, que le récit apocryphe fait descendre du ciel pour « chass[er] la flamme du feu hors de la fournaise » et « fai[re] au milieu de la fournaise comme un vent de rosee » (versets 49-50) est très brièvement évoqué (*TC*, v. 1657) – mais nullement représentée par un personnage supplémentaire ; et la délivrance des trois n'est jamais attribuée qu'à la seule intervention de

¹⁰² Les deux vers du Conseiller ne sont pas sans rappeler ce passage prononcé par « Nabugodonosor » dans le *Jeu d'Adam* : « Les trois enfanz fasoient joie grant,/La ou il furent al foug ardent,/Chantouent un vers si bel/Sembloit li angle fuissent del ciel » (vv. 937-940 ; voir *supra*, p. 399).

¹⁰³ *TC*, vv. 1500-1502. *Dn* 3, 22.

¹⁰⁴ 366 vers sur les 2122 que compte la pièce (sans le prologue ni l'épilogue) ; les deux cantiques occupent donc plus de la moitié des 680 vers que compte la seconde partie de l'intrigue (à partir du retournement, v. 1504). Ces deux cantiques occupent les versets 24 à 90 et sont intégrés aux apocryphes dans la Bible de Genève. La paraphrase proposée par La Croix se résume par endroits à une reprise textuelle de la traduction genevoise (les apocryphes avaient fait l'objet d'une révision par Théodore de Bèze pour l'édition de Crespin de 1551).

¹⁰⁵ B. LOUVAT-MOLOZAY, *Théâtre et musique*, p. 230.

Dieu¹⁰⁶. Les signes immanents – à la visibilité discrète, si l'on peut dire – de la puissance divine l'emportent ainsi sur les signes à proprement parler surnaturels, d'une lisibilité plus immédiate et plus brutale. Comme O. Millet l'a observé au sujet de *L'Inquisiteur* de Marguerite de Navarre, drame qui met en scène une conversion similaire, « [i]l n'y a pas d'autre surnaturel que celui, tout intérieur et vécu existentiellement, de la grâce proposée et de la foi qui s'en saisit »¹⁰⁷.

En prenant, de manière privilégiée, l'apparence d'un stoïcisme ordinaire, les effets, certes spectaculaires, de la grâce divine sont donc subtilement ramenés vers une dramaturgie immanente, compatible avec la méfiance qu'exprimera Chandieu à l'encontre des miracles dans *l'Histoire des persecutions*¹⁰⁸. Ce fait revêt une importance particulière lorsque l'on tente de comprendre les enjeux du revirement royal. Il faut à ce sujet rappeler la position adoptée par Calvin, pour qui le miracle, malgré ou à cause de son efficacité spectaculaire – de portée forcément limitée et superficielle –, n'aura jamais qu'une valeur propédeutique dans l'économie de la conversion :

On peut donc en conclure que Nabuchodonosor n'a pas été touché par un véritable repentir [...]. La piété est en effet toujours fondée sur la connaissance du vrai Dieu, qui requiert un enseignement (*doctrinam*). Nabuchodonosor sait que le dieu d'Israël est le Dieu Très-Haut : comment le sait-il ? Grâce à Sa puissance évidemment. Il en a eu en effet le spectacle sous les yeux ; il n'a pas pu l'ignorer, même s'il l'avait voulu. [...] mais cela ne suffit pas à créer une piété à toute épreuve, comme je l'ai rappelé, à moins que la doctrine ne vienne s'y ajouter et, bien plus, jouer les premiers rôles. J'avoue certes que les hommes sont préparés à la foi par les miracles ; mais si les miracles se montrent nus et que la connaissance issue de la propre parole de Dieu n'y soit jointe, la foi sera éphémère ; comme nous le démontre ici un exemple suffisamment célèbre.¹⁰⁹

Pour Calvin, la conversion de Nabuchodonosor, induite par la seule démonstration de force divine, ne saurait être ni sincère ni surtout profonde alors qu'il ne montre aucun signe de repentir et que la connaissance de Dieu et de sa Loi lui font entièrement défaut.

¹⁰⁶ Cette réplique de Misach ne laisse aucun doute à ce sujet : « Et l'aspre flamme destournée,/Il [à savoir Dieu] nous a envoyé son Ange » (vv. 1656-1657). Dans les faits, l'« Ange » de *Dn* 3, 49 (apocryphe) est assimilé au « Filz de Dieu » (cf. *TC*, v. 1642) du verset 92 (canonique), ce qui est parfaitement conforme à l'exégèse de Calvin qui, sans surprise, refuse toute interprétation allégorique : « Hic non dubium est quin Deus ex angelis suis unum miserit, [...] » (*CO* 40, 638).

¹⁰⁷ O. MILLET, « Surnaturel et divinité », p. 277.

¹⁰⁸ *Histoire des persecutions*, p. lxi : « nous ne lisons autres miracles en leur mort [des premiers martyrs], qu'une constante confession de nostre Seigneur Jesus Christ, une sainte hardiesse, une confiance invincible, leurs prieres, et la vengeance de Dieu dessus les persecuteurs. La raison est, que Dieu n'a point voulu faire signe au ciel et ou [sic] en la terre, de peur que, par iceux, la consideration des autres choses ne fut empeschée, ausquelles la puissance de Dieu estoit plus reluisante. »

¹⁰⁹ *CO* 40, 642-643. « Hinc ergo colligere licet, Nebuchadnezer non fuisse tactum vera resipiscentia, [...]. Pietas enim semper fundata est in cognitione veri Dei, quae requirit doctrinam. Cognovit Nebuchadnezer deum Israelis esse Deum excelsum : Unde ? nempe ex potentia. Habuit enim spectaculum obiectum suis oculis, quod non potuit contemnere, etiam si vellet. [...] sed hoc ad solidam pietatem non sufficit, quemadmodum admonui, nisi etiam accedat doctrina, imo primas partes occupet. Fateor quidem praeparari miraculis homines ad credendum : sed si nuda miracula appareant, et non sit adiuncta cognitio ex sermone ipso Dei, erit fides evanida : quemadmodum satis illustre exemplum hic nobis proponitur ». Voir aussi *ibidem* : « Fidem autem non posse concipi ex aliquo miraculo, ex aliquo sensu divinae potentiae : sed simul requirere doctrinam. Miracula enim ad praeparationem valent duntaxat, vel ad confirmationem pietatis : per se autem non possunt homines ad verum Dei cultum adducere. » Voir aussi col. 645 s.

Or, c'est précisément sur ces deux points, le repentir et la connaissance de la doctrine, que le protagoniste de la *Tragi-comédie* diffère de son homonyme calvinien¹¹⁰. Son revirement cumule, à ce titre, tous les signes d'une conversion authentique, à commencer par la reconnaissance des péchés commis (vv. 1951-1957), la volonté de « [s']humilier » devant Dieu et une déclaration de foi dans le pardon et la miséricorde divins (vv. 1958-1967) : librement inspirés du psaume 51, ces vers reproduisent, du moins dans les grandes lignes, la *Confession des péchés* telle qu'elle est contenue dans la *Forme des prières ecclésiastiques*¹¹¹. Tous ces points sont réitérés et récapitulés dans la demande finale que le Roi adresse aux trois juifs avant sa sortie de scène définitive :

Priez le [Dieu], qu'il mette en oubly
 Noz iniquitez execrables,/[...]
 A fin de ne nous en punir:
 Mais que puissions en obtenir
 De luy remission entiere. (TC, vv. 2058-2063)

La « doctrine », quant à elle, lui est enseignée par les trois Israélites lors de leur première confrontation (scène 15, vv. 1095-1303) : la Création comme reflet et preuve de la toute-puissance divine, l'obéissance due à Dieu, incompatible avec toute forme d'idolâtrie et primant sur l'obligation de fidélité et de loyauté exigée par les pouvoirs terrestres. Ces points doctrinaux sont suivis d'une prière qui inclut notamment une confession des péchés et un appel à la « grand miséricorde » divine (vv. 1424-1438). C'est ainsi que Nabuchodonozor peut affirmer dans le passage que nous venons de mentionner : « Mais on m'a tousjours dit de luy [Dieu]/Qu'il est misericordieux » (v. 1958 s.). La « recongnissance », par le Roi, de la « puissance/Supreme du seul Tout-puissant » (vv. 2071-2073), confirmée par Abdenago dans la réplique conclusive, n'aurait pu se faire sans cet enseignement préalable qui a certes paru vain dans un premier temps, mais a fini par porter des fruits tardifs et inespérés. À ce titre, il n'est pas interdit d'assimiler cette « recongnissance » à une véritable *anagnorisis* dans la mesure où le retournement du roi représente bel et bien un « passage de l'ignorance à la connaissance »¹¹². Le rôle que l'on peut attribuer au spectacle de la constance des trois, à laquelle Nabuchodonozor rend hommage dans

¹¹⁰ Et rejoint l'interprétation d'un Mélanchthon et d'un Luther qui ne mettent pas en doute la sincérité de sa conversion. Voir le commentaire de Luther : « Il [Daniel] décrit au 3. Chap. un singulier miracle de la foy, que ces trois personages sont preservez sans avoir mal en la fournaise du feu ardent : ce qui est cause de faire venir le Roy à si grande cognoissance de Dieu, que par escriture mesme il le presche et glorifie en son royaume » (in Ph. Mélanchthon, *Commentaire de Philippe Melancthon, sur le livre des revelations du prophete Daniel*, Genève, Crespin, 1555, p. 353 ; voir aussi p. 60).

¹¹¹ « *Le Roy*. Helas j'ay failly grandement,/Je le confesse clairement,/Je ne sçay pas bien que je face,/Car j'ay peché devant la face/Du Seigneur, [...] » (TC, vv. 1951-1955) : « [...] nous confessons et recognoissons sans feintise devant ta sainte Majesté, que nous sommes povres pecheurs, [...] ». « Mais on m'a tousjours dit de luy/Qu'il est misericordieux,/[...]/Donc à luy vueil m'humilier,/Et humblement le supplier,/Qu'il vueille avoir de moy pitié,/Ne regardant ma mauvaistié,/Mais me faisant grace et mercy » (vv. 1958-1967) : « Toutesfois, Seigneur, nous avons desplaisir en nous-mesmes de t'avoir offensé, et condamnons nous et nos vices, [...]. Vueilles donques avoir pitié de nous, Dieu et Pere tres-benin et plein de misericorde, [...] : et en effaçant nos vices et macules, elargi-nous, [...] ».

¹¹² Aristote, *Poétique*, 1452a30 : « ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή ».

sa dernière tirade¹¹³, est dès lors non seulement celui d'un catalyseur mais encore celui du sceau qui authentifie la lettre, pour reprendre une métaphore paulinienne utilisée par Calvin dans le contexte des sacrements aussi bien que dans celui des souffrances subies par les fidèles¹¹⁴. À l'instar de ce qui se passe dans la doctrine sacramentaire, la Parole de Dieu précède en effet, dans l'économie de la pièce, le signe visible qui, pas plus que le pain et le vin, n'est de l'ordre du *deus ex machina*, mais constitue une aide accordée par Dieu « pour confermer l'imbecillité de nostre foy » (IRC IV, 14, 1)¹¹⁵.

L'issue de la *Tragi-comédie* constitue ainsi, et c'est l'évidence même, un message d'espoir destiné aux huguenots vivant sous le règne d'Henri II, ce roi sanguinaire qui, à l'instar des « romains tyrans », « Jet[te] les saints en proie aux glaives dévorants »¹¹⁶ : en effet, si le « changement de parole »¹¹⁷ du prince ne peut s'opérer qu'à travers l'action de l'Esprit, ce dernier n'emprunte pas obligatoirement ou pas exclusivement des canaux miraculeux, mais est susceptible d'intervenir plus discrètement et plus efficacement par l'intermédiaire d'un incessant travail pédagogique effectué auprès du roi et de son entourage, par la prière ainsi que par l'inflexible persévérance – qui est en elle-même un miracle, comme Chandieu le réaffirmera dans son martyrologe¹¹⁸ – de ceux qui sont appelés à devenir les témoins de la fidélité de Dieu. L'exemple qu'Antoine de la Roche entend ainsi produire ne relève pas en premier lieu d'une mise en garde contre la juste vengeance de Dieu – contrairement à ce que fera l'auteur anonyme de l'*Histoire tragedienne* à l'époque de Louis XIII – mais bien d'une confiance totale dans les voies multiples et subtiles de la Providence : le tyran, subjugué par l'évidence de la Vérité, ne peut que finir par s'y convertir.

3. 3. « Nous, nous ne l'adorerons pas » : choisir l'issue fatale

La trajectoire dramatique des « trois enfants » passe, elle, par un double renversement. La situation initiale d'Abdenago, de Sidrach et de Misach, est en effet caractérisée, elle aussi, par la

¹¹³ TC, vv. 2045-2054 : « [Vous] qui avez voulu eslire,/Plustost un trescruel martyre,/Duquel sa main vous a sauvez, Que nous obeir, vous avez/En nous un Roy, qui taschera/Vous enrichir, et tant fera/Qu'oublirez ceste cruauté,/Vaincue par la loyauté/Qu'avez à vostre Dieu tenue,/[...] ». Voir aussi vv. 2006-2011 (Dn 3, 95).

¹¹⁴ IRC (1541), t. 2, ch. X, p. 1214 ss. ; l'image apparaît également dans les *Sermons sur le livre de Job*, où l'affliction du fidèle se voit accorder la même fonction authentifiante que le sacrement (CO 35, 73 ss. à propos de Jb 16, 33). On trouve une idée tout à fait similaire dans une lettre écrite par Viret à Calvin pendant l'affaire Bolsec (24 décembre 1551 ; CO 14, 225) : « Sit igitur vobis hic eius insultus tanquam sacramentum, quo magis atque magis confirmemini in sancto hoc certamine ad quod estis vocati ». Voir *supra*, p. 356, n. 55.

¹¹⁵ Je m'inscris donc ici en faux contre l'interprétation de C. MEYNIEL qui minimise délibérément le rôle de la parole au profit de la seule dimension spectaculaire (*De la Cène à la scène*, pp. 100-102).

¹¹⁶ Comme Chandieu le dira dans la *Response aux calomnies* (vv. 119-120) en dénonçant l'impiété et la cruauté des « grands » (in Ronsard, *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 184).

¹¹⁷ TC, v. 2007 ; Dn 3, 95.

¹¹⁸ Voir *supra*, p. 398.

prospérité matérielle, qui reste le point de départ tragique par excellence, indépendamment de la perversité ou de la rectitude morales du héros. Bien qu'issus d'un peuple déporté et captif, ils occupent un rang social élevé : c'est le Roi lui-même qui « leur [a donné]/A regir et à gouverner/La province Babylonicque/Aumoins l'affaire politicque » (*TC*, vv. 1020-1023), comme le rappelle le Satellite en les dénonçant¹¹⁹. La chute, au moins potentielle, des trois se dessine dès leur entrée en scène : constatant l'afflux d'une foule inhabituelle sur le « champ de Dura », Misach rappelle à ses deux compagnons l'existence d'un « edict ces jours publié », annonçant l'érection prochaine d'une « image » commandée par le roi et l'obligation faite à tous les sujets de venir l'adorer à l'occasion de sa consécration. Sans tarder, Sidrach pose alors la question décisive, celle dont la réponse orientera toute la suite de leurs actes :

Je vous demande,
Que ferons nous s'il le commande, [l'adoration de la statue]
Mesmes à peine du trespas ?

Abdenago.

Nous, nous ne l'adorerons pas:/[...] (*TC*, vv. 613-616)

Ce qui est remarquable dans la réplique d'Abdenago, c'est que la disgrâce et la perspective probable de la mort que devrait logiquement entraîner la désobéissance au tyran – les premières scènes sont conçues de manière à ne laisser subsister aucun doute à ce sujet – soient choisies d'emblée et librement alors qu'une issue alternative existe de toute évidence : l'observation apparente de l'édit ou, autrement dit, le nicodémisme. Ce qui l'emporte à l'orée de l'intrigue, c'est donc le choix de la « simplicitas » opposée à la « simulation, feintise » et « faulx semblant » que serait le comportement hypocrite de celui qui voudrait sauver sa vie et sa position sociale¹²⁰. Ce choix initial va orienter l'ensemble des actes subséquents des protagonistes et, partant, imprimer à la pièce sa physionomie propre, marquée par un certain statisme¹²¹.

Or, ce point de départ rappelle *mutatis mutandis* le début de *Saül le furieux* : ici comme là, le ou les protagonistes envisagent dès le commencement leur disparition physique alors même qu'il serait dans leur pouvoir d'orienter différemment le cours des choses. Conformément à ce que l'on pourrait appeler le « complexe de l'Edipe sénéquien », la charpente factuelle de l'intrigue admettrait en théorie un dénouement diamétralement opposé à celui qui est véhiculé par le discours du protagoniste ; l'issue finit ainsi par coïncider, tel un cercle herméneutique, avec le parti pris tragique énoncé au départ. Il est vrai que les signes sont inversés : l'édifice non pas tragique, mais plus précisément *anti*-tragique élaboré par les trois, dont nous analyserons la

¹¹⁹ Cf. *Dn* 3, 12.

¹²⁰ « Hypocrisis, pen. corr. Budaeus. Ressemblent, Representation, et imitation de la personne d'autrui, Simulation, Faintise, Faulx semblant, Hypocrisie » (*DLG* 1552).

¹²¹ Voir *infra*, p. 429.

construction dans le prochain chapitre et dont nous retrouverons les grands principes dans la trilogie de Des Masures, s'il se caractérise par la conviction inébranlable que Dieu commande leur mort dans les circonstances présentes, demeure en effet toujours fermement orienté vers une issue qui, encore qu'elle soit fatale, est d'abord et fondamentalement heureuse. Là encore, un passage des *Praelectiones* de Calvin permet de clarifier les enjeux :

Nous avons certes vu que Sadrach, Mesach et Abednego avaient été incertains au sujet de l'issue ; mais cela ne put diminuer leur espérance ni leur foi ; de fait, ils eurent recours au « dilemme » (*dilemmate*) suivant : soit Dieu nous tirera hors de la fournaise, soit, s'il faut mourir, il nous sauvera d'une façon plus efficace encore, parce qu'il [nous ?] recueillera dans son royaume.¹²²

L'incertitude dans laquelle se trouvent les trois ne porte pas sur l'issue « dernière » mais uniquement sur l'issue immédiate de l'épreuve à laquelle ils s'apprêtent à se soumettre. Mais loin d'être source d'angoisse, cette incertitude n'est rien d'autre qu'une attente confiante de la solution que Dieu voudra bien choisir – bien plus, elle est, paradoxalement, *certitudo salutis* : l'« eventus » sera heureux même s'il doit se solder par l'élimination physique des protagonistes, ou pour reprendre les mots de Mélanchthon dont l'analyse rejoint celle de Calvin : « Nous laissons au conseil divin l'issue, l'événement, et le moyen de délivrance »¹²³. Le « dilemme » évoqué par Calvin n'est donc pas, comme il l'est au sens actuel du terme, cette alternative douloureuse aux termes « également insatisfaisants » (*TLF*) que l'on rencontre notamment dans *Jephthé*¹²⁴, mais plus simplement un argument comprenant deux termes opposés ou contradictoires, débouchant sur la même conclusion, en l'occurrence la vie éternelle accordée au martyr de la foi en guise de « loyer »¹²⁵. L'issue effective de leur rébellion contre la volonté royale est dès lors indifférente, ce qui relativise encore l'importance du miracle proprement dit.

3. 4. Tragi-comédie, tragédie ou mystère ?

L'analyse des deux groupes de personnages antagonistes nous permet à présent de conclure l'examen dramaturgique de la *Tragi-comédie* par une réflexion sur son identité générique. Comme tendent à le prouver d'autres pièces du corpus – et notamment l'*Abraham sacrifiant*, la *Desconfiture de Goliath* et *David fugitif* –, la seule survie physique des protagonistes israélites ne suffit pas à

¹²² CO 40, 644 : « Vidimus quidem dubios et incertos fuisse de eventu Sadrach, Mesach et Abednego : sed interea hoc non potuit diminuere spem et fiduciam ipsorum : quia usi sunt hoc dilemmate, vel Deus nos eruet ex fornace ignis, vel si moriendum est, tamen servabit nos praestantiori modo : quia [nos ?] colliget in regnum suum ».

¹²³ Ph. Mélanchthon, *Commentaire de Philippe Melancthon*, p. 59. Nous trouvons la même *certitudo salutis* chez Pierre Escrivain, l'un des « cinq écoliers » de Lausanne (voir à ce sujet M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », pp. 139-140).

¹²⁴ À propos du dilemme (le XVI^e siècle parle de « perplexitas ») chez Buchanan et chez Des Masures, voir p. 15 et p. 488.

¹²⁵ Cf. AC (1694) : « Sorte d'argument qui contient deux propositions, dont l'une & l'autre convainquent l'adversaire ». Voir aussi HUGUET.

motiver le choix du titre. C'est donc le revirement final du Tyran – et, partant, l'absence d'un méchant justement châtié par Dieu (*Aman*) – qui a pu conduire l'auteur à opter pour une dénomination, unique parmi les tragédies huguenotes à sujet biblique, qui incluait la référence comique. Qu'il ait peut-être hésité à le faire, voilà ce que suggère le triple « lapsus » révélateur commis par Bernard de Montméja dans son « Ode » lorsqu'il parle des « tragiques discours » et du « tragique eschafault » tout en comparant son ami à Sophocle et à Euripide – au détriment de ces derniers !

De fait, nous l'avons dit, il ne s'agit pas d'une erreur d'appréciation : l'identité fondamentale de la pièce est incontestablement celle d'une tragédie, les trois critères traditionnels étant pleinement respectés, à savoir le statut social élevé des personnages – rois et notables –, l'obligation dramaturgique de construire l'intrigue autour d'un passage des *laeta* aux *tristia* – renversement qui ne préjuge en rien du dénouement final – ainsi que le « style treshault », vanté par Montméja. Comme chez Coignac, le style élevé se traduit par une unité de ton rigoureuse, due à l'absence complète d'épisodes comiques, bouffons ou satiriques¹²⁶ ; la fonction des personnages secondaires demeure étroitement circonscrite dans les limites définies par leurs qualités respectives (gouverneur des eunuques, gendarmes, satellites, conseillers, héraut, suite du roi). Notons également la disparition de Satan, choix qui confirme là aussi une orientation prise par la *Desconfiture de Goliath* et qui est pour beaucoup dans l'homogénéité stylistique de la pièce¹²⁷. Le nombre de personnages demeure par ailleurs réduit au strict minimum : le Roi, les trois Israélites, un groupe de personnages secondaires incarnant de façon compacte la cour, ainsi que le Chœur, forment une configuration dramatique qui, dans les faits, s'avère largement compatible avec le précepte horatien. La même remarque peut être faite au sujet de la « troupe de Babyloniens », qui, malgré son appartenance au camp des ennemis d'Israël, représente bien le point de vue de l'auteur – conformément à la lecture la plus répandue de l'*Art poétique* vers le milieu du siècle – et qui, à ce titre, se rapproche progressivement des protagonistes¹²⁸. Ses quatre « Cantiques », tous largement consacrés au thème de la tyrannie, se cantonnent dans un registre moral rigoureusement profane, sans jamais empiéter sur le domaine dévotionnel réservé aux trois Israélites ; un partage aussi strict des tâches ne se voit nulle part ailleurs, ni chez Rivaudeau ni

¹²⁶ On rappellera au passage que cette unité de ton n'est pas toujours garantie non plus dans les tragédies à l'antique : pour preuve, dans la *Cléopâtre captive*, la scène au potentiel hautement comique, du reste empruntée à Plutarque, au cours de laquelle la protagoniste roue son esclave de coups sous les yeux d'Octavien (E. Jodelle, *Cléopâtre captive*, v. 1012 ss. ; voir D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 137). Comme le rappelle J.-C. TERNAUX, les coups de bâton constituent un *topos* propre à la farce (« La comédie humaniste et la farce : *La Trésorière* de Grévin », *Seizième Siècle*, 6, 2010, p. 92).

¹²⁷ Voir ci-dessus, p. 350.

¹²⁸ Au sujet du rôle du chœur, voir l'article d'O. MILLET, « Voix d'auteur, voix du peuple ? L'identité et le rôle du chœur dans les tragédies françaises de la Renaissance à la lumière des interprétations humanistes de l'*Art poétique* d'Horace », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 30 (1/2), 2006, pp. 85-98 et notamment p. 95.

même chez La Taille¹²⁹. Ce tableau peut être complété par l'observation stricte de l'unité d'action, qui ne se résume ici nullement à une « unité de héros » – le *Josias* de M. Philone peut encore servir de contre-exemple –, ainsi que de l'unité de temps¹³⁰.

Comme l'a suggéré H. C. Lancaster, l'influence du théâtre humaniste néo-latin, notamment rhénan, a pu jouer un rôle décisif dans le choix du titre¹³¹. Parmi les *Dramata sacra* publiés par Oporin en 1547, pour l'essentiel des *tragoediae* et des *comoediae*, on trouve en effet un certain nombre de dénominations hybrides¹³². Dans le domaine français, la première pièce à se réclamer du genre inauguré par l'*Amphitruo* de Plaute est la *Tragique comédie française de l'homme justifié par Foy* publiée par Henry de Barran en 1554¹³³. Il est évident que la pièce d'Antoine de la Roche n'a rien en commun avec les vastes fresques dramatiques de Ziegler ou de Birck¹³⁴, ni avec la moralité allégorique de son coreligionnaire et contemporain Barran, pas plus qu'elle ne saurait être considérée comme un ancêtre de la tragi-comédie à sujet romanesque qui prendra son essor vers la fin du siècle¹³⁵. Comme le résume M. Lazard, « plus qu'à définir les caractères du nouveau genre, les premières tragi-comédies contribuent à en répandre le nom »¹³⁶. Exception faite de

¹²⁹ Le dernier cantique se termine, il est vrai, par une exhortation à « Remett[re] quoy qu'il adviene,/Le tout en la garde sienne [la garde de Dieu] » (*TC*, vv. 2179-2180) ; mais les leçons que le Chœur tire du dénouement restent avant tout d'ordre moral. Le pas qui conduirait la « Bande de Babyloniens » vers la prière, n'est jamais franchi. Les chœurs qui se rapprochent le plus de celui de la *Tragi-comédie* sont ceux de Jean de La Taille ; mais loin d'être de nature purement profane, ces derniers assument également des prières.

¹³⁰ Cf. *TC*, vv. 1452-1453 : (Nabuchodonozor) « Et ne seray-je depesché/*Aujourd'huy* de ceste canaille ? ». L'érection de la statue et l'exécution de la peine de mort ont de toute évidence lieu en moins de douze heures. Pour ce qui est de la dimension spatiale de l'action, il faut supposer deux lieux séparés, mais forcément contigus : le palais royal (qui n'est pas explicitement nommé ; vv. 1-596) et le champ de Dura (pourvu d'un « theatre », v. 519, sans doute des gradins sur lesquels le Roi va prendre place pour admirer sa statue), pour le reste de la pièce. Cette bipartition du « lieu » est parfaitement conforme aux usages admis dans la tragédie humaniste. Cf. ci-dessous p. 453, n. 111.

¹³¹ H. C. LANCASTER, *The French Tragi-Comedy*, p. 31 s.

¹³² Le *Protoplastus, comicotragoedia* et la *Nomothesia, tragicocomoedia* du catholique Hieronymus Ziegler, la *Sapientia Salomonis, drama comicotragicum*, la *Judith, comicotragoedia* et la *Susanna, comicotragoedia* du protestant Sixt Birck. Voir aussi la *Monomachia Davidis et Goliae. Tragicocomoedia nova simul et sacra* de Jacob Schöpfer (1550).

¹³³ Au sujet d'Henri de Barran, poète et ministre d'origine béarnaise, voir HAAG¹, pp. 263-266 ; DBF, t. V, col. 551 s., É. PICOT, *BSHPF*, t. 41, 1892, p. 626 ss. ainsi que l'introduction à la réédition moderne de la pièce par R. REYNOLDS-CORNELL, in *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. 1^{re} série, vol. 6 (1541-1554)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1994, pp. 441-535. À l'instar d'Antoine de la Roche, Barran était un protégé du roi et de la reine de Navarre dans les années 1550 ; comme lui, il aurait été libéré grâce à Antoine de Bourbon en 1558 après avoir été emprisonné au Châtelet. Selon l'importante préface « Au lecteur » placée en tête de la *Tragique comédie*, la pièce aurait été composée dès 1552. Pour une liste exhaustive des tragi-comédies françaises publiées au XVI^e siècle, voir H. C. LANCASTER, *The French Tragi-Comedy*, p. 163 ss. et H. BABY, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 25.

¹³⁴ Le *Protoplastus* (création et chute d'Adam et Ève), la *Nomothesia* (Ex 15-20) ainsi que la *Sapientia Salomonis* (plusieurs épisodes de 1 *Rois* : le jugement de Salomon, l'alliance avec Hiram, la construction du temple, la visite de la reine de Saba) mettent en œuvre une unité de héros plus qu'une unité d'action. La *Tragi-comédie* se rapproche davantage de *Judith* et de *Susanna* qui possèdent toutes les caractéristiques de la tragédie humaniste tout en intégrant une thématique amoureuse.

¹³⁵ Selon M. LAZARD, la tragi-comédie de la fin du siècle se définit comme « une tragédie à sujet romanesque, dont l'amour contrarié est le ressort ordinaire et prête à la complication de l'intrigue » (*Le Théâtre en France*, p. 223). Cf. H. BABY, *La Tragi-comédie*, p. 25 et son introduction sur les enjeux théoriques posés par le genre, pp. 15-21. Deux critères seraient réellement pertinents pour la tragi-comédie française du XVII^e siècle : « la fin heureuse et l'inspiration romanesque ».

¹³⁶ M. LAZARD, *Le Théâtre en France*, p. 221.

l'issue heureuse affectant le tyran, la *Tragi-comédie* ne se présente donc à aucun égard comme une pièce mixte, contrairement à ce que voudrait la définition donnée par Plaute¹³⁷.

Reste à examiner les principaux arguments avancés par la critique pour « réduire » la pièce à « un vrai mystère » (Lebègue) : l'absence d'une subdivision en actes, l'existence de pauses ainsi que la versification, jugée archaïque. Les actes, s'ils ne sont pas marqués typographiquement dans le texte – mais, autant que Bèze, Buchanan peut être considéré ici comme précurseur –, sont au moins partiellement formés par les quatre « Cantiques » chantés par la « Bande de Babyloniens » ainsi que par les deux cantiques des juifs. L'accumulation de trois parties musicales dans le dernier tiers de la pièce, brouillant la subdivision plus classique repérable dans les deux premiers tiers, témoigne avant tout de l'importance dramaturgique accordée au chant dans le dénouement de l'intrigue¹³⁸. La pièce se termine par le quatrième cantique de la « Bande », ce qui va à l'encontre de l'usage chez Sénèque, mais est pratique courante dans les tragédies néo-latines.

Les pauses, quant à elles, demeurent d'une interprétation difficile, bien plus difficile que chez Bèze, Coignac et Des Masures, en raison de leur nombre, réduit à deux, et surtout de leur disposition : elles sont en effet placées respectivement *avant* les deux premiers chœurs et toujours *après* des interventions de Nabuchodonozor, soit uniquement dans le premier quart de la pièce. Cette particularité semble du coup exclure une fonction extradramatique comparable à celle que proposait Henri de Barran lorsqu'il justifiait la subdivision en actes de sa propre *Tragique Comédie* : « afin aussi qu'on puisse faire pose en certains lieux, si d'aventure on la faisoit lire ou proposer par dialogues publiques »¹³⁹. Sans pouvoir exclure une négligence typographique qui aurait entraîné l'omission d'autres pauses, nous en sommes réduits à de pures spéculations quant à leur raison d'être : s'agit-il d'accorder aux spectateurs un instant de méditation sur la perversité du tyran et de marquer une césure avant que le chant du chœur ne propose une réflexion morale et critique sur le comportement du roi ? Notons que la tendance à faire suivre d'une pause des scènes impliquant un « méchant » – en l'occurrence Satan – se décèle également chez Bèze et surtout chez Des Masures¹⁴⁰.

¹³⁷ Plaute, *Amphitruo*, vv. 54-63 : le caractère mixte est dû, chez Plaute, au fait que rois, dieux et esclaves jouent des rôles également importants. Le seul élément qui la rattache ouvertement à la tradition de la *comédie* romaine est la présence d'un prologue et d'un épilogue que nous avons déjà rencontrée chez Bèze et que nous retrouverons encore chez Des Masures. La pratique du prologue est constante dans les tragédies néo-latines à sujet biblique ; l'épilogue semble en revanche plus rare (aucun épilogue dans les *tragoediae* contenues dans les *Dramata sacra* de 1547 ni dans celles du recueil publié chez Brylinger en 1540 (*Comoediae ac tragoediae*) ; voir en revanche les « Perorationes » dans l'*Esther* de Philicinus, dans l'*Amphitragoedia* d'Eutrachelus ainsi que l'« Epilogus » de la *Monomachia Davidis et Goliae*. *Tragicomoedia* de Jacob Schöpper).

¹³⁸ Voir ci-dessus, p. 406.

¹³⁹ H. de Barran, *Tragique Comédie françoise de l'homme justifié* par Foy, f. a3 r^o.

¹⁴⁰ *AS*, v. 524 : la première des deux pauses de la pièce suit immédiatement un monologue de Satan. *DC*, v. 284 ; v. 868 ; v. 1008 ; *DT*, v. 1096 ; v. 1636 ; *DF*, v. 2258. Les cantiques, en revanche, ne sont jamais immédiatement précédés d'une pause.

L'argument le plus probant en faveur d'une esthétique proche de l'ancien théâtre français réside finalement dans la versification : absence de l'alexandrin, prédominance de l'octosyllabe à rimes plates dans les dialogues¹⁴¹, refus de l'alternance des rimes, chevauchement des rimes sur les répliques¹⁴². Certains de ces « défauts » ne sont pas absents des premières traductions françaises de tragédies antiques¹⁴³ ; mais dès le début des années 1550, si l'alexandrin devient incontournable tout en continuant à côtoyer le décasyllabe toujours omniprésent, le respect de l'alternance s'impose rapidement. Ce constat d'archaïsme doit toutefois être pondéré pour au moins deux raisons : d'une part, parce que la pratique d'A. de La Croix s'inscrit dans la lignée de Théodore de Bèze et se distingue à ce titre très nettement de celle que nous avons décrite à propos de la *Desconfiture de Goliath*, pratique encore clairement orientée du côté de la versification traditionnelle revisitée par Marguerite de Navarre ; d'autre part, en raison du contre-éclairage qu'apportent les chœurs : tous les schémas métriques trouvent en effet leurs antécédents dans la poésie lyrique de la Pléiade, à commencer par le premier Cantique, composé de dizains d'heptasyllabes qui obéissent à une disposition (*abbacdeed*) que l'on rencontre fréquemment dans les épodes des odes pindariques de Ronsard, Du Bellay et Magny¹⁴⁴. Le huitain d'heptasyllabes (*aabcbdd*) utilisé dans le second Cantique apparaît pour la première fois dans la traduction des *Azcolains* de Bembo par Jean Martin (1545) et se retrouve par la suite chez La Péruse et Baïf ; la même organisation rythmique – mais en octosyllabes – est d'ailleurs employée par Jodelle pour le second chœur de la *Didon*¹⁴⁵. Des remarques similaires s'imposent au sujet des autres cantiques de la *Tragi-comédie*, y compris les deux chantés par les protagonistes¹⁴⁶. La pratique adoptée par Antoine de la Roche –

¹⁴¹ Élément qui nous ramène encore aux options métriques de Marguerite de Navarre (voir *supra*, p. 352 ss.).

¹⁴² R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 323 ; Y. LE HIR, *Les Drame bibliques*, p. 35.

¹⁴³ On pensera plus particulièrement à l'*Hecuba* de Bochetel (1544), pièce dans laquelle les chevauchements de rimes ne sont pas rares ; l'alternance des rimes masculines et féminines ne commence à devenir la règle qu'à partir des années 1550 ; Jodelle ne la respecte pas encore dans la *Cléopâtre*, sauf dans les chœurs – à l'imitation des *Psaumes* de Marot –, comme l'a constaté Étienne Pasquier (*Recherches de la France. Tome II*, éd. M.-M. Fragonard, F. Roudaut, 1996, p. 1433) : « Suivant cette leçon, Estienne Jodelle, en la manière des anciens Poètes, en sa Comedie d'Eugene, et Tragedies de Cleopatre, et Didon, de fois à autres, mais rarement a observé la nouvelle coustume, mais en tous les Chœurs qu'il estimoit devoir estre chantez par les jeunes gars ou filles ». La Taille procédera de la même manière dans sa *Famine*.

¹⁴⁴ Voir par exemple l'« Ode V » du *Premier Livre des Odes* de Ronsard et surtout l'« Ode à Michel de l'Hospital ». Cf. Ph. MARTINON, *Les Strophes*, pp. 369, n. 2 et 583. Le psaume 122 de Th. de Bèze (1551) obéit à la même disposition des rimes, mais il est composé en octosyllabes.

¹⁴⁵ Pour toutes ces informations, voir Ph. MARTINON, *Les Strophes*, p. 338 s. et p. 575. Chandieu reprendra cette disposition des rimes dans un seul de ses *Octonaires* (XXVI).

¹⁴⁶ Les Cantiques III (Troupe) et V (les trois enfants) sont construits en sizains d'heptasyllabes obéissant à la disposition *ababcc*. Ce sizain, rare au Moyen Âge, est introduit par Saint-Gelais avant d'être repris par Des Périers, Pernette du Guillet et la Pléiade. On le trouve également chez Guillaume Guérout (en vers de huit et de six : *Chansons spirituelles*, 1548/1559 ; *Premier Livre des Emblemes*, 1550 ; *Premier Livre des Pseaumes*, 1554) et Acace d'Albiac (dans les *Divers Cantiques*, Genève, Crespin, 1558). Le psaume 146 de Bèze est composé selon le même schéma (avec l'alternance *fmfmfm*, comme le Cantique III), mais il date de 1562 et ne peut donc pas entrer en ligne de compte comme modèle direct. Cf. Ph. MARTINON, *Les Strophes*, p. 23 ss., p. 288s. ; p. 560. Le Cantique IV (les trois enfants), en sizains hétérométriques (*aabccb/mmfmmf* ; 8.8.6.8.8.6), trouve des modèles possibles dans le psaume 36 de Marot, chez Ronsard (« Contre Denise sorciere »), Peletier, Du Bellay (Ph. MARTINON, *Les Strophes*, pp. 242, 546). La même disposition (mais avec une autre alternance des rimes) est utilisée par Jodelle dans le chœur du dernier acte de *Didon*.

et par son ami et panégyriste Bernard de Montméja¹⁴⁷ – ne diffère donc guère ici de celle que nous avons décrite à propos de Rivaudeau et de Babinot : nous sommes bien dans une logique du *contrafactum*, qui tire sa force critique du décalage moral et spirituel s'ouvrant entre le modèle et son imitation¹⁴⁸. Cette esthétique sera d'ailleurs explicitement revendiquée par Chandieu dans sa *Response aux calomnies* lorsqu'il apostrophe les « poètes saints » dans un passage qui imite à la fois Ronsard et Bèze :

Combattez, armez-vous pour votre poésie,
De qui par les méchants la gloire est assaillie :
Usez de même épée, en meilleure façon,
Opposant vers à vers, et chanson à chanson.
[...] ils auront bien tous deux
Mêmes armes au poing, mais à la fin l'épée
Qui frappe injustement, justement est frappée ;¹⁴⁹

« Vers à vers », « chanson à chanson » : cette méthode de combat poétique caractérise non seulement la Querelle en raison de sa forte dimension parodique¹⁵⁰, mais encore l'*imitatio* en temps de paix. La fascination exercée par Ronsard et la Pléiade sur un Rivaudeau, un Chandieu, un Des Masures¹⁵¹ s'exprime ainsi à travers une pratique mimétique visant à rendre les nouveaux outils poétiques à un usage « saint » – avant de se cristalliser en pamphlets haineux, truffés d'emprunts rageurs au maître, lorsque la première guerre de religion anéantit tout espoir de le voir rejoindre les rangs huguenots et mettre le talent qu'il a reçu de Dieu au service de la juste cause pour donner à cette dernière un surcroît de légitimité.

Force est donc de constater que l'assimilation de notre pièce à l'ancien théâtre religieux est pour le moins problématique et ne résiste guère à une analyse formelle et dramaturgique : ni la versification, ni l'absence d'actes, ni l'emploi de pauses ne font de la *Tragi-comédie* un mystère ; l'ancien étudiant de droit et jeune ministre réformé, abreuvé aux meilleures sources humanistes et très au fait des innovations esthétiques de la Pléiade, a formellement créé une *tragédie* qui, dans l'ensemble, répond aux règles du genre et aux canons esthétiques de son époque – tout en lui

Le dernier Cantique, en sizains d'heptasyllabes (*aabccb/ffmffm*), a lui aussi ses antécédents chez Marot et chez les poètes de la Pléiade (Ph. MARTINON, *ibid.*, p. 543). Bèze a utilisé cette forme, mais en hexasyllabes, dans le premier cantique de l'*Abraham sacrifiant*. On retrouvera cette strophe dans les *Juïfves* de Garnier.

¹⁴⁷ Son ode est composée en dizains d'heptasyllabes (*ababccdeed*), qui est par excellence la strophe des odes pindariques de Ronsard.

¹⁴⁸ L'influence profonde des « enseignements de la Pléiade » ressort également de la poétique des *Octonaires*, comme le constate F. BONALI-FIQUET, « Engagement spirituel et procédés stylistiques », p. 33.

¹⁴⁹ A. de Chandieu, *Réponse aux calomnies*, vv. 21-30 (in Ronsard, *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 181).

¹⁵⁰ J. P. BARBIER dit, à propos des trois *Responses aux calomnies* : « Tout le monde est d'accord pour restituer à Montméja ces deux *Responses* suivant celle de Chandieu, dont le style est si semblable qu'on pourrait croire les trois textes composés par la même personne. Et de fait, ils le sont : c'est du Ronsard... dans un mauvais jour ! » (*Ma Bibliothèque poétique*, IV/4, p. 222). Sur cet aspect de la Querelle des discours, voir entre autres l'article de S. MURPHY, « Ronsard, polemic, and palinode », *Mediaevalia*, vol. 22, special issue, 1999, pp. 75-101.

¹⁵¹ Le cas de Des Masures est à part dans la mesure où il connaissait personnellement Ronsard (cf. *infra*, p. 431 ss.). Quant à La Roche-Chandieu et Ronsard, ils se connaissaient sans doute de vue, comme le laisse penser un passage de la *Response aux injures* (v. 251 ss.) : « Vraiment quand tu étais à Paris l'autre année,/Décharné, déshalé, la couleur basanée,/Et pâle tout ainsi qu'un croissant enchanté,/J'eus pitié de te voir en ce point tourmenté,/[...] ».

donnant les moyens de remplir sa mission édifiante auprès d'un public chrétien. Le revirement comique de Nabuchodonozor pourrait bien être, à cet égard, la principale et peut-être la seule raison motivant la dénomination tragi-comique : l'espoir de la conversion royale serait ainsi inscrit dans le titre même de la pièce.

4. « Esprouver je te voulois » : un catéchisme de la constance

Bien plus que dans la *dispositio* et dans l'*elocutio*, c'est dans le dessein pédagogique exécuté avec une rigueur stricte, que réside un certain archaïsme. La constance des trois amis n'est pas sans rappeler la patience du Job médiéval et ce, pour une raison qui se révèle pleinement dans la scène centrale de la pièce (sc. 7), celle qui pourrait – improprement – s'intituler « la tentation des trois » : à l'instar de ce qui se passe dans les deux mystères composés durant la seconde moitié du XV^e siècle, *La Patience de Job* ainsi que le drame du même nom contenu dans le *Mistère du Viel Testament*, qui sont partiellement basés sur les neuf leçons de *Job* quotidiennement récitées à l'office des morts, le dialogue entre les trois comprend en effet une forte composante liturgique et, plus précisément, catéchétique¹⁵². La comparaison entre les mystères et la *Tragi-comédie* s'avère certes bancale à première vue : alors que les *lectiones* de *Job* incorporées dans l'intrigue sont précisément tirées des passages les plus sombres de la Vulgate, offrant de ce fait au fidèle une synthèse « inexpurgée » de la version hébraïque¹⁵³, la scène-clef de notre pièce repose, pour ce qui est de son architecture dialogique, sur le catéchisme réformé et, partant, sur un texte qui est par définition d'ordre doctrinal et normatif. Mais dans un cas comme dans l'autre, l'identité liturgique de l'hypotexte a pour effet d'aplanir le terrain potentiellement accidenté et périlleux d'un dialogue portant, ici et là, sur la confiance en un Dieu qui paraît avoir abandonné sa créature au milieu de l'adversité¹⁵⁴.

En recourant, dans cette scène cruciale de la pièce (sc. 7), aux possibilités discursives et dialogiques du catéchisme, l'auteur de la *Tragi-comédie* se donne des moyens sûrs pour édifier une construction anti-tragique visant à exclure toute faille dans l'armature spirituelle des protagonistes juifs, faille qui existe pourtant chez tous les autres protagonistes que nous avons rencontrés – qui

¹⁵² Le caractère catéchétique de certaines parties de la *Tragi-comédie* a déjà été relevé par D. DI MAURO, « Antoine de Chandieu », p. 228 et, avant lui, par J. S. STREET, *French sacred drama*, p. 45 : « the episode was contrived so as to catechise the audience rather than the brothers ».

¹⁵³ 1) Jb 7, 16-21 (*Parce mihi domine*) ; 2) Jb 10, 1-7 (*Taedet animam*) ; 3) Jb 10, 8-12 (*Manus tuae*) ; 4) Jb 13, 23-28 (*Quantas habeo*) ; 5) Jb 14, 1-6 (*Homo natus de muliere*) ; 6) Jb 14, 13-16 (*Quis mihi hoc tribuat*) ; 7) Jb 17, 1-3 et 11-15 (*Spiritus meus*) ; 8) Jb 19, 20-27 (*Pelli meae*) ; 9) Jb 10, 18-22 (*Quare de vulva*).

¹⁵⁴ Voir à ce sujet L. L. BESSERMAN, *The Legend of Job in the Middle Ages*, Cambridge, London, Harvard UP, 1979, p. 103. L'identité liturgique de ces passages désamorcerait en quelque sorte la charge explosive de leur contenu tout en émuissant les contradictions inhérentes au texte de la version hébraïque. De plus, le prologue et l'épilogue de *Job*, qui présentent le portrait d'un homme pieux et résigné, du reste conforme à la réinterprétation qui est faite de la figure de Job par la Septante et par toute une tradition populaire, se voient attribuer dans les deux mystères un rôle disproportionné par rapport à la place qu'ils occupent dans le livre biblique.

existe même, bien que de façon plus discrète, chez celui qui se rapproche le plus des trois Israélites, à savoir le David de Coignac. Ce faisant, La Croix opte là encore pour une dramaturgie strictement immanente : la grâce divine qui dote les trois protagonistes d'une constance invincible en vue de leur épreuve agit exclusivement à travers la parole des uns et des autres.

4. 1. Abdenago vs Misach et Sidrach : une mise à l'épreuve en six questions

Au-delà de la structure en question-réponse qui caractérise de manière patente l'ensemble de la scène de « tentation »¹⁵⁵, l'élément qui inscrit les échanges entre les trois dans une logique similaire à celle que l'on voit à l'œuvre dans le second catéchisme de Calvin (1541-1542)¹⁵⁶, c'est la qualité de certaines questions. Le Ministre ne se contente pas de demander au catéchumène des développements précis en rapport avec les grands thèmes abordés (les articles de la foi, les dix commandements, la prière, les sacrements), encore que la majorité des questions relève bien de ce registre-là, conformément au principe catéchétique selon lequel « la question paradoxalement est posée par celui qui sait, et la réponse donnée par celui qui ne sait pas »¹⁵⁷ ; mais il lui arrive de lancer des objections, soit de véritables questions-pièges que l'Enfant, bien évidemment, sait déjouer avec facilité. On citera, à titre d'exemple, le passage concernant la justification par la foi (18^e et 19^e dimanches), qui contient plusieurs questions *apparemment* rhétoriques. Ainsi après l'avoir interrogé, de manière classique, sur le bien qui « nous procede [...] de ceste foy » et avoir obtenu une réponse affirmant sans ambages le rôle joué par la foi dans le processus de justification et dans l'économie du salut (« Elle nous justifie devant Dieu, pour nous faire obtenir vie éternelle »), le Ministre s'écrie, avec une indignation simulée, épousant implicitement les vues du catholique :

Comment donc ? l'homme n'est-il pas justifié par bonnes œuvres, vivant saintement et selon Dieu ? (18^e dimanche)

Reposant sur une – fausse – évidence, la question ainsi posée semble solliciter une réponse positive. Celle-ci ne peut l'être qu'à condition d'admettre qu'il existe « quelqu'un si parfait » qu'il mène une vie entièrement conforme à la loi divine ; mais parce que c'est le contraire qui est vrai – « nous sommes tous povres pecheurs » –, la réponse ne peut être que négative¹⁵⁸. D'autres fois, l'objection consistera en la mise en évidence d'un scandale ou d'un paradoxe *a priori* difficile à expliquer. Ainsi, lorsque le Ministre demande comment le Christ, à l'article de la mort, « pouvoit

¹⁵⁵ Soit, plus précisément, les vers 613 à 820. La suite de la scène, jusqu'à l'intervention du Héraut (v. 901), porte sur la critique de l'idolâtrie.

¹⁵⁶ Voir à ce sujet O. FATIO (éd.), *Confessions et catéchismes de la foi réformée*, 2^e éd., Genève, Labor et Fides, 2005, p. 26 ss. (introduction suivie du texte du *Catéchisme*).

¹⁵⁷ Y. FUMAT, « La forme catéchétique et ses fonctions didactiques », in *Catéchismes et Confessions de foi. Actes du VIII^e Colloque Jean Boisset*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1995, p. 504.

¹⁵⁸ Voir aussi la question suivante : « Mais toutes nos œuvres sont-elles tellement reprouvees, qu'elles ne nous puissent meriter grace devant Dieu ? » (19^e dimanche).

[...] estre en telle frayeur, comme s'il estoit abandonné de Dieu, luy qui est Dieu mesme », ou « comment [il] se peut [...] faire que Jesus Christ, qui est le salut du monde, ait esté en telle damnation » (10^e dimanche). Le Ministre adopte ainsi, par moments, la posture fictive du tentateur – de Satan – chargé de mettre à l'épreuve sinon la foi, du moins, plus simplement, les connaissances doctrinales du jeune catéchumène.

Or, les questions posées par Sidrach et par Misach à leur ami Abdenago obéissent à des principes tout à fait comparables, ce qui entraîne une conséquence importante : les deux premiers jouent un rôle vis-à-vis du troisième qui, de ce fait, est mis à l'épreuve à son insu¹⁵⁹. Ce « stratagème » est dévoilé par Sidrach au terme de l'interrogatoire réussi :

Las, hélas frere que je t'aime !
J'estoy bien de cest avis mesme.
Mais esprouver je te voulois,
Pour voir si ainsi que soulois
Tu serois ferme en la tempeste
Que je voy ja sur nostre teste. (*TC*, vv. 811-816)

Sidrach, il est vrai, parle à la première personne du singulier, comme s'il était seul à endosser cette fiction née d'une forme de défiance à l'égard d'Abdenago ; Misach a non seulement activement participé à l'interrogatoire en posant deux des six questions, mais c'est encore lui qui conclut la scène de l'épreuve par une exclamation qui ne laisse subsister aucun doute quant à ses intentions : « Mourons, freres, mourons, mourons,/Et joyeux à la mort courons,/[...] » (*TC*, vv. 817-818). Ces vers répondent au « Nous, nous ne l'adorerons pas » prononcé par Abdenago au début de la scène et referment ainsi définitivement le débat qui a, pour un bref instant et de manière fictive, semblé remettre en jeu le refus d'obéir au Roi. Au terme d'une différenciation passagère des trois protagonistes, la première personne du pluriel scelle dès lors une unanimité qui ne se démentira plus jusqu'à la fin de la pièce et qui trouvera son accomplissement naturel dans les cantiques chantés au milieu de la fournaise¹⁶⁰. Nous avons déjà vu à l'œuvre un mouvement similaire dans *La Desconfiture de Goliath*, lorsque la cacophonie tragique du début cède la place à la volonté de prier et de chanter Dieu à l'unisson¹⁶¹.

¹⁵⁹ Ce rôle, Antoine de La Roche l'aurait lui-même joué en 1557 selon l'*Histoire ecclesiastique* (t. I, p. 19). Il est vrai qu'à la différence de la scène 7 de la *Tragi-comédie*, l'épisode n'a rien de fictif, l'interlocuteur du ministre n'étant autre que le curé François Landry qui, bien que proche des idées réformées, soutint « qu'il estoit licite de temporiser, et s'accommoder aux superstitions de l'église romaine ». La Roche lui aurait alors répondu que « le temporisement n'estoit autre chose qu'une excuse de la papauté, et comme il est dit au pseume, 'que ceux qui vont par des chemins obliques, enfin sont traînez avec ceux qui manifestement sont tenus pour ouvriers d'iniquité' ». Voir E. DROZ, *Chemins de l'hérésie*, t. 1, p. 284 et p. 290 et W. MONTER, *Judging the French Reformation*, p. 113.

¹⁶⁰ Unanimité ne signifie pas pour autant indistinction : les trois personnages ne sont pas complètement interchangeables. Si Abdenago continue d'assumer une part importante des répliques – c'est lui notamment qui prononce la tirade conclusive (*TC*, vv. 2067-2106) –, Sidrach assume un rôle crucial en se chargeant de l'exposé doctrinal devant le Roi (*TC*, vv. 1120-1194 et 1206-1272). Misach, quant à lui, est plus en retrait.

¹⁶¹ Voir ci-dessus, p. 382.

On objectera qu'une autre interprétation demeure possible : confrontés à la détermination inébranlable de leur ami, Sidrach et Misach, plus timorés que lui, auraient fait volteface après avoir vainement essayé de trouver une faille dans ses convictions. Le « stratagème » tel qu'il est révélé *in fine* par Sidrach ne servirait qu'à maquiller leur lâcheté initiale. La principale différence entre les deux interprétations réside dans l'identité dramatique des deux interrogateurs : de tentateurs conscients qu'ils étaient dans la première, ils deviennent dans la seconde tentateurs involontaires et, surtout, des êtres tentés ; leur adhésion finale au projet d'Abdenago implique un revirement qui s'avère aussi abrupt que définitif. Rien ne permet d'exclure *a priori* cette lecture de la scène ; ce flottement herméneutique constitue en quelque sorte la rançon de la dramaturgie immanente. Cela dit, le résultat demeure strictement le même. Ce qui peut plaider en faveur de la première interprétation – mais là nous quittons le domaine strictement dramatique –, c'est non seulement la fidélité scripturaire¹⁶², mais aussi, nous y reviendrons, une méfiance profonde, typiquement calvinienne, vis-à-vis de la possibilité même de discuter les commandements divins.

Avant de nous interroger plus avant sur la fonction de cette mascarade de la tentation, il faut passer en revue les six grandes questions et objections soulevées par Sidrach et Misach. La première question-réponse, celle qui pose d'emblée le sujet de discussion (*TC*, vv. 613-615) – d'une brûlante actualité à une époque où processions, jeûnes et autres pratiques dévotionnelles étaient parfois décrétés dans l'unique intention de débusquer, dans une communauté donnée, les mal sentants de la foi¹⁶³ –, cette première question, donc, est suivie de quatre objections ainsi que d'une mise au point complémentaire relative au reniement de Dieu¹⁶⁴. Que faut-il donc faire lorsque le prince commande d'idolâtrer « à peine du trespas » ? La réponse d'Abdenago – « nous ne l'adorerons pas », car cela équivaldrait à un blasphème – implique trois conséquences majeures : la désobéissance au souverain, la confession de foi publique (et son envers, la possibilité de dissimuler ses convictions religieuses pour sauver sa vie), ainsi que l'obligation d'accepter la perspective de la souffrance et de la mort. Ces trois corollaires, éludés dans un premier temps par Abdenago, sont alors successivement explicités par ses deux amis sous forme d'objections dont l'énonciation est parfaitement conforme au paradigme catéchétique :

¹⁶² Il n'y a pas l'ombre d'une hésitation dans le récit biblique, qui ne fait d'ailleurs état d'aucun débat préliminaire entre les trois.

¹⁶³ L'*Histoire des persecutions* cite au moins un exemple, celui du Croisil, village breton : « Sur le mois de Juing 1558. L'Evesque de Nantes vient en ces quartiers, et ayant des lieux circonvoisins de la ville assemblé ceux de sa faction, et entré au Croisil, et commandé de tapisser les rues pour porter leur hostie en solennité, sachant bien que les fideles ne luy feroient honneur, et que par ce moien il les reconnoistroit » (pp. 149-150). Cf. Calvin, *CO* 40, 623 : « Apparet igitur statum fuisse consulto erectam, ut rex hoc quasi examine probaret an obsequentes habiturus esset qui nondum assueti erant ad superstitiones gentium. »

¹⁶⁴ Nous ne tiendrons pas compte ici des questions ou remarques secondaires qui ont avant tout une fonction phatique en confirmant la justesse d'un raisonnement en cours : « *Misach*. Mais qui a cela ignoré ?/Il n'est chose au monde plus claire » (vv. 640-641) ; « *Misach*. Il est certain que si fera » (v. 713) ; « *Sidrach*. Nenny pas, la chose est bien seure » (v. 784).

1) [...] mais veut-il [Dieu] point
 Qu'observions tous de point en point
 Les loix et les edicts du Prince,
 Dont habitons la province ? (TC, vv. 621-624)

2) Mais à fin que pis n'en advienne,
 On pourra bien, mais que l'on tienne
 Toujours son cœur en Dieu fiché,
 Faire semblant, sans grand peché,
 De l'adorer : [...]
 Et nous nous sauverons la vie,
 Qui serait autrement ravie. (TC, vv. 691-700)¹⁶⁵

3) C'est une dure passion :
 Toutesfois de mourir par feu,
 De s'en souvenir tant soit peu,
 Et mesme horreur espouvantable. (TC, vv. 750-753)¹⁶⁶

Cette série d'objections suit une progression qui va de la sphère publique aux domaines spirituel et intime : sont ainsi successivement problématisés la relation au prince, la relation à Dieu et l'« horror mortis », qui n'est que l'envers de l'amour de soi¹⁶⁷. La seconde objection, concernant l'« excuse des nicodémites », est par ailleurs suivie d'une question complémentaire portant sur le pardon divin : « Cela [l'hypocrisie du nicodémite] vraiment n'est gueres bon./Mais Dieu nous octroira pardon,/Encor' que beaucoup l'offensions » (vv. 729-731)¹⁶⁸. L'unique remarque qui ne relève pas de la critique consiste enfin dans la précision réclamée par Sidrach au v. 673 – « Le renier, comment cela ? » –, qui obéit encore dans sa forme au modèle catéchétique¹⁶⁹. L'interrogatoire que subit Abdenago dessine dès lors le spectre complet d'une problématique dont les implications retentissent sur toutes les dimensions de l'être humain.

À partir de l'interdit initial qu'elles contribuent à préciser – « nous ne l'adorerons pas » –, chacune des réponses données par Abdenago apporte sa pierre à l'édifice « tragique », par définition orienté vers l'issue fatale : « il ne nous est loisible/Renier Dieu, pour [...] complaire » à des souverains qui tentent d'imposer à leurs sujets des lois contraires à la Loi divine ; « nous ne pouvons honneur faire/A l'idole, sans franchement/Le [Dieu] renier tacitement » (TC, vv. 670-672) ; nous ne donnerons, hypocrites et paillards, une moitié de notre personne au diable et

¹⁶⁵ Cette même objection est formulée par Calvin dans le *Petit Traité* lorsqu'il cite précisément *Dn* 3 : « Ne pouvaient-ils pas bien avoir cette convenance entre eux, et dire : 'les autres adoreront la statue, mais notre esprit sera élevé au ciel pour adorer le Dieu vivant ? Cependant, pour éviter le danger, nous serons en la compagnie des autres, faisant semblant de les ensuivre' » (in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 143).

¹⁶⁶ Sidrach reprend l'objection formulée par Misach plus loin, au v. 796 : « Mais un peu la mort je redoute ». Il ajoute toutefois une concession (« Ce neantmoins je te vueil croire ») qui annonce son prochain « revirement ».

¹⁶⁷ Cf. Calvin, *CO* 40, 630 : « Scimus enim quam cara sit nobis vita, deinde ut *horror mortis* sensus nostros occupet. Sed has omnes circumstantias recenset Daniel, ut sciamus plus esse fortitudinis in servis Dei, ubi aguntur eius spiritu, quam ut cedant ullis minis, vel terroribus succumbant. »

¹⁶⁸ Dans ses *Praelectiones*, Calvin imaginera encore une autre tentation : ne sont-ils pas plus utiles à leur peuple en restant en vie ? « Nonne praestat nos ad tempus cedere tyrannidi et violento regis edicto, quam locum vacuum relinquere quem mox occupent furiosi, qui prorsus obruant miseram gentem nostram [...] ? » (*CO* 40, 631).

¹⁶⁹ La question « comment (cela) ? » est souvent posée par le Ministre (ex. 8^e, 14^e, 18^e, 20^e, 38^e dimanches).

l'autre moitié à Dieu¹⁷⁰ (TC, v. 723 ss.) ; nous n'abuserons pas de la miséricorde divine¹⁷¹ (TC, v. 748). Dans les circonstances présentes, il n'y a pas d'alternative possible à la mort librement assumée ; celle-ci est la conséquence logique et inéluctable de la « simplicitas » du vrai fidèle, qui se refusera jusqu'à son dernier souffle à renier Dieu.

Comparée aux autres pièces du corpus, cette scène de tentation est atypique à plusieurs égards, et d'abord par le fait que les protagonistes ne se retrouvent jamais seuls face à l'épreuve. Nous avons relevé, à propos de *La Desconfiture de Goliath*, l'importance nouvelle accordée par Coignac, à la suite de Bèze, au monologue ainsi que le rôle de support essentiel que ce dernier est appelé à jouer dans la représentation de l'épreuve de la foi. L'absence de monologue dans la *Tragi-comédie* est donc à tout le moins le symptôme d'une réticence. Et de fait, l'élément fondamental qui fait entièrement défaut, c'est la mise en question de la Promesse divine, de « la promesse qu'il a faite de garder ceux qui suivront ses voies »¹⁷² ; les protagonistes, par voie de conséquence, ne connaîtront pas le désespoir, fût-il temporaire, ni le revirement psalmique. Feint ou non, le questionnement critique des deux compagnons d'Abdenago, parce qu'il ne s'oriente jamais vers l'hypothèse du Dieu oublieux, pervers ou punisseur, parce qu'il ne s'assimile jamais à un cri *de profundis*, ne saurait prendre le chemin inverse de la remontée vers la miséricorde divine ; on est toujours déjà dans l'au-delà du revirement psalmique. Il s'ensuit que cette part importante de l'anthropologie et de l'esthétique des psaumes ne figure pas dans la *Tragi-comédie*.

Que Misach et Sidrach jouent, au moins potentiellement, le rôle de catéchistes est à cet égard très significatif : la mise à l'épreuve de la foi de leur ami s'effectue ainsi dans le cadre contrôlé d'un dialogue raisonné, « dans le labyrinthe d'un questionnement rigoureusement fermé »¹⁷³ qui ne dérive jamais vers le *pathos* de la plainte. Si l'échange avance, par étapes, du monde extérieur vers le monde intérieur, il n'atteint en effet jamais ce point critique où l'« horror mortis » pourrait quitter son statut purement argumentatif pour devenir une passion active, génératrice d'un discours de lamentation. Que cette objection occupe la place finale dans la discussion souligne pourtant son caractère grave et potentiellement dangereux ; mais sa charge dévastatrice est désamorcée bien avant qu'elle puisse même révéler son existence. « Hypocrites » au sens étymologique et non au sens figuré du terme, les deux personnages incarnent dès lors un

¹⁷⁰ En 1557, Antoine de La Roche condamna lui-même le nicodémisme face au curé François Landry (voir ci-dessus, p. 419 et n. 159). Au sujet du nicodémisme, voir Calvin, *CO* 40, 624, passage qui souligne lui aussi l'idée de la jalousie divine (« ut nos totos possideat »). Pour cette même idée, issue du deuxième Commandement, et l'image de la « paillardise (spirituelle) », voir le *Catéchisme*, 24^e dimanche. Voir aussi Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 143 : « nul ne peut être participant de la Table du Seigneur et de celle du Diable tout en ensemble, ni boire du Calice du Seigneur pour le mêler avec celui des Diables » (1 *Cor* 10, 21 ; voir aussi 1 *Cor* 6, 15). Immédiatement après, il cite l'exemple des « compagnons de Daniel ». Au sujet de la « profession extérieure », cf. *ibidem*, p. 138.

¹⁷¹ Cf. Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, pp. 166-167.

¹⁷² Calvin, *Petit Traité*, in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 173.

¹⁷³ Y. FUMAT, « La forme catéchétique et ses fonctions didactiques », p. 504.

Tentateur étroitement tenu en bride par un Dieu qui connaît trop bien les faiblesses de sa créature pour la laisser tomber dans l'abîme.

Ce qui est plus essentiel encore, le recours à la fiction catéchétique a cet avantage, conformément aux exigences calviniennes, de ne pas mettre *sérieusement* « en délibération » l'obéissance à Dieu – que cette délibération reste ou non confinée au domaine discursif¹⁷⁴ : la mise à l'épreuve d'Abdenago est avant tout un jeu, y compris dans l'acception dramatique du terme, jeu qui se justifie par sa visée pédagogique. Il n'est peut-être pas interdit d'y voir une réflexion métapoétique sur les méthodes et les objectifs d'un théâtre chrétien¹⁷⁵.

Résultat d'une compréhension limitée ou à tout le moins orientée de la doctrine calvinienne de la « vie chrétienne », le refus de représenter le versant sombre de l'intériorité des protagonistes constitue donc le nœud de cette dramaturgie de la « simplicité ». Mais cette méfiance extrêmement radicale à l'égard des passions « psalmiques » dont « les esprits des hommes ont accoutumé d'estre agitez »¹⁷⁶, non seulement singularise la *Tragi-comédie* par rapport à toutes les autres tragédies du corpus – y compris celles qui s'en tiennent à une version minimaliste de la tentation¹⁷⁷ –, mais en fait le reflet exactement inversé des tragédies à l'antique. Le « Mourons » de Misach, couronnement de cette longue (pseudo-)délibération, est bien en effet l'expression d'une forme de résignation à une mort comprise comme inéluctable – comme dans la *Cléopâtre captive* ou dans *Saül le furieux* –, mais, ce qui ne ressort pas encore clairement de la scène qui vient d'être analysée, cette mort physique est appelée à se retourner en vie éternelle. La logique à l'œuvre ne sera plus celle d'une issue fatale mais celle d'une issue *nécessairement* heureuse bien que synonyme de disparition physique.

4. 2. « Mourons, mourons, louans Dieu »

L'édifice anti-tragique n'est donc proprement achevé qu'au moment où les trois hommes, en conformité avec le récit biblique (*Dn* 3, 17), énoncent en présence du Roi leur espérance en

¹⁷⁴ Cf. CO 40, 630. Cette exigence est formulée par Calvin au sujet de *Dn* 3, 16. Il y imagine d'ailleurs à son tour des excuses qu'ils auraient pu mettre en avant, mais il précise aussitôt : « *Poterant, inquam, colligere omnes istos colores et fucos Sadrach, Mesach et Abednego, ut excusarent perfidiam suam, si periculi vitandi causa genu flexissent coram aurea imagine : sed non faciunt* » (CO 40, 631 s.). Ce point est déjà évoqué dans le *Petit Traité* (où il est d'ailleurs associé au même exemple que l'on trouvera dans les *Praelectiones* : le martyr de saint Cyprien) : « Mais, ayant son commandement, nous le suivrons promptement et sans doute comme un certain chemin, [...] suit l'exemple de saint Cyprien [...] il ne s'étonne point pour fléchir ou varier, mais demeure invincible en cela, que ce que Dieu nous a ordonné doit être du tout conclu en nos cœurs, *sans être mis en délibération* » (in *Œuvres choisies*, éd. O. Millet, 1995, p. 136 s.).

¹⁷⁵ Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, p. 100.

¹⁷⁶ Calvin dans sa préface aux *Commentaires du livre des Psaumes* (CO 31, 16). Cette même méfiance sera encore à l'œuvre, nous l'avons déjà dit, dans l'*Histoire des persecutions*.

¹⁷⁷ Cf. DG, v. 383 ss. (*supra*, p. 379 ss.) et dans une moindre mesure la trilogie de Des Masures (*infra*, p. 497 ss.).

une improbable délivrance¹⁷⁸ ainsi que leur foi absolue en un Dieu qui les pourvoira de toute la constance nécessaire dans l'épreuve :

De nostre bon Dieu la bonté,
S'il luy plaist, nous delivrera,
Et tellement nous aidera,
Que pour menasses ne tourment,
N'aurons le penser seulement
De forvoyer en quelque sorte. (*TC*, vv. 1267-1272)¹⁷⁹

Mais la délivrance envisagée n'est pas exclusivement physique ; elle est aussi et plus fondamentalement d'ordre spirituel et eschatologique. *Matthieu* 10, 28, mis en exergue sur la page de titre, vient compléter ici l'espoir d'une libération du corps par l'idée du triomphe final de l'âme du martyr sur la mort :

Vostre puissance est assez forte
(Si Dieu veut) pour meutrir noz corps,
Mais rien ne peuvent voz efforts
Quelz qu'ils soient, sur l'ame immortelle. (*TC*, vv. 1273-1276)¹⁸⁰

Nous retrouvons donc le « dilemme » énoncé par Calvin, soit une incertitude portant sur l'issue qui sera finalement choisie par Dieu, issue en réalité indifférente puisqu'elle sera, dans tous les cas de figure, heureuse¹⁸¹ ; ou, comme l'avait dit le même Calvin dans son *Épître au Roi* en allusion à un passage similaire de *Luc* (21, 19) : « en nostre patience nous possederons noz ames »¹⁸². D'où cette étrange prière de Sidrach : « Escoute [Dieu] de ton firmament,/Puis que leur rage furieuse,/Haste [...] nostre fin heureuse,/[...] » (*TC*, vv. 1420-1422). Alors que le sort des trois rebelles est désormais scellé – le Roi « rempli de fureur » (*Dn* 3, 19) commande d'allumer la fournaise « sept fois autant [...] qu'a l'accoustumé » (*TC*, vv. 1296-1297) –, les « fruits admirables de la constance », dûment observés et confirmés par ceux qui assistent aux préparatifs du supplice, peuvent enfin venir à maturation¹⁸³.

¹⁷⁸ *Dn* 3, 17 : « Car voici, nostre Dieu que nous servons, nous peult delivrer de la fournaise du feu ardent : et nous delivrera de ta main, ô Roy ». Impossible de ne pas faire le lien ici avec *AS*, v. 809 et *He* 11, 19.

¹⁷⁹ Voir aussi *TC*, vv. 1492-1494 : « Il le fera,/s'il luy plaist : car vraiment il peult/Tost nous en retirer, s'il veult ». Il s'agit des derniers vers prononcés par Abdenago avant son entrée dans la fournaise.

¹⁸⁰ *Mt* 10, 28.30 tel que cité sur la page de titre : « Ne craignez point ceux qui tuent les corps, et ne peuvent tuer l'ame : mais plustost craignez celui qui peult perdre l'ame et le corps en la gehenne : et mesme les cheveux de vostre teste sont tous comptez ». Voir M. G. K. VAN VEEN, « '... les saintz Martyrs...' », pp. 144-145. Voir aussi *supra*, p. 383, n. 138.

¹⁸¹ Cf. *DG*, vv. 977-984 : [David] « Car je suis certain et seur,/Qu'il n'est à Diev difficile,/Contre le fort aggresseur/De renforcer le debile./Et quand par la rude espée/De ce Geänt tant hautain,/Ma teste seroit coupée,/De salut je suis certain. » Voir aussi *ibid.*, vv. 915-917.

¹⁸² *IRC* (1541), t. 1, p. 179. Dans sa lettre-dédicace « Püs Gallis » placée en tête des *Praelectiones* sur Daniel (datée du 19 août 1561), Calvin citera encore le même passage : « Nunc etsi admirabili virtute longius ecclesiae suae restitutionem provexit Deus quam ausus fuisset sperare, memoria tamen repetere convenit quid suis praecipiat Christus, nempe ut animas suas in tolerantia possideant » (*CO* 18, 620 ; je remercie O. Millet d'avoir attiré mon attention sur ces passages).

¹⁸³ Cf. *TC*, vv. 1320-1331 (*Demie bande* : « merveilles je me donne/De la constance vertueuse,/Dont un chacun de ces trois use »).

L'entrée dans la fournaise s'effectue alors en deux étapes : avec des prières prononcées successivement par Abdenago et Sidrach pendant que les « Satellites » les lient (*TC*, vv. 1386-1451) et ensuite avec le chant, à l'intérieur de la fournaise. La prière s'articule en trois temps : une demande par laquelle Abdenago supplie Dieu de « confermer [leurs] courages » « d'une constance invincible »¹⁸⁴ (*TC*, v. 1388 s.) et de faire en sorte

Que tous tourmens, que tous suplices,
N'esbranlent nostre patience :
Et n'amoindrissent la fiance
Qu'avons en tes saintes bontez : (*TC*, vv. 1394-1397)

Suit une confession des péchés complétée par une demande de pardon (*TC*, vv. 1424-1438) ; enfin, une prière pour leurs bourreaux et, implicitement, pour le Roi (*TC*, vv. 1439-1451).

La première prière évoque la peur, l'angoisse et le doute, qui ne sont jamais explicitement nommées, comme une pure éventualité que Dieu, s'il le veut bien, saura écarter. Alors qu'ils se tiennent littéralement sur le seuil de la fournaise chauffée à blanc, il n'y a pas l'ombre d'une hésitation, pas le moindre mouvement de recul qui viennent « parasiter » leur dialogue avec Dieu et entacher leur constance. On est très loin ici des plaintes psalmiques où les rapports entre les trois composantes du triangle *je* – ennemis – Dieu obéissent toujours d'abord à la loi du plus fort – le *je* étant faible, victime d'ennemis cruels et d'un Dieu indifférent à son insondable souffrance, voire apparemment du côté des bourreaux – avant de subir un renversement complet. Dans la *Tragi-comédie*, comme nous l'avons dit, on est toujours déjà dans la « proclamation de la confiance » (C. Westermann), dans cet au-delà du revirement psalmique où le triangle est reconfiguré selon les critères de la justice divine, où la plainte s'est retransformée en louange. C'est là, au sein même de la glorification de Dieu, que la transcendance s'exprime d'une voix discrète mais opiniâtre, et de manière parfaitement immanente.

Cette ardeur à célébrer la gloire de Dieu ne se dément nullement au moment où les trois entrent effectivement dans les flammes, bien au contraire : conformément à ce qu'ils avaient demandé, leurs « volonte » s'en trouvent encore « esguillon[ées] » et « aguis[ées] » ; la prière s'élève alors au niveau du chant :

Sus louons-le en nostre martyre,
Et l'aspre flamme transperçons
Avecques divines chansons. (*TC*, vv. 1496-1498)

Le chant des trois martyrs, dont nous avons déjà relevé le poids quantitatif dans la pièce, va donc remplir ici très exactement la fonction que lui assignait Théodore de Bèze dans son épître placée dès 1551 en tête du psautier. Les vers que nous venons de citer montrent en effet des

¹⁸⁴ Il s'agit d'une réminiscence d'un passage de la *Forme des prières ecclésiastiques*, p. 647 : « qu'il te plaise d'avoir l'œil sur ceux qui travaillent pour la querelle de ta verité [...] pour les *conformer en constance invincible* [...] ». Voir aussi Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, p. 445.

ressemblances de forme et de fond avec, notamment, le passage suivant, dans lequel Bèze s'adresse spécifiquement aux prisonniers et condamnées à mort :

Sus donc, amis, chantez-moy ces *complaintes*,
Faites ouïr ces prieres tant saintes,
Fendans le feu d'une voix de louanges,
Qui soit tesmoin devant Dieu et ses Anges
De vostre sainte et vertueuse estude,
Contre le monde et son ingratitude.
[...]
S'il faut servir au Seigneur de tesmoins,
Mourons, mourons, louans Dieu pour le moins
Au departir de ces lieux miserables :
Pour traverser aux cieux tant desirables.

Mais La Croix ne suit le programme esquissé par Bèze que très partiellement, puisque pour les deux cantiques chantés par Abdenago, Sidrach et Misach, il choisit précisément de paraphraser non pas des psaumes de « complainte » mais les deux « oraisons » apocryphes rattachées à *Daniel* 3 dans la tradition grecque. Si cette option peut se justifier pour des raisons évidentes, elle a surtout l'avantage de l'unité idéologique. Ainsi, la prière dite d'Azarya débute par un éloge de la justice de Dieu (*Dn* 3, 27). Le cadre providentiel dans lequel va se faire la lecture du malheur présent est ainsi donné d'avance : « Par veritable jugement/Toutes ces choses seurement/Nous sont venues, pource/Qu'avions peché souventesfois » (*TC*, vv. 1525-1528)¹⁸⁵. Cette nouvelle confession des péchés est suivie d'un appel à la clémence de Dieu¹⁸⁶ ainsi que d'un rappel de la promesse faite à Abraham. Dans les dernières strophes, la prière se fait, il est vrai, plus pressante et plus pathétique alors que les trois demandent successivement : « hélas, ne nous confons ! » (*TC*, v. 1604), « Las ne nous abandonne ! » – appel qui ne figure pas dans le verset correspondant (*Dn* 3, 43) –, et finalement : « Delivre nous, et nous deffens » (*TC*, v. 1611 ss.). Mais en dépit d'un *pathos* plus marqué que dans le reste du cantique, on attendrait en vain ici le cri du psalmiste (*Ps* 22, 2 ; cf. 10, 1) : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Ainsi, sans jamais dévier vers la mise en cause de Dieu, le registre reste jusqu'au bout celui de la demande confiante, tout orientée vers le triomphe final de la justice divine (*TC*, vv. 1615-1626).

Le « Cantique des trois enfants » placé après une brève scène dialoguée durant laquelle le Roi et les trois compagnons eux-mêmes s'aperçoivent du miracle qui vient de s'accomplir, n'est, lui, rien d'autre qu'une longue (39 versets rendus par 41 couplets) et émouvante invitation

¹⁸⁵ Voir les vers 1519-1554 correspondant aux versets 28 à 33 de *Dn* 3 (selon la numérotation déjà adoptée par notre édition de référence et conforme à celle de la TOB).

¹⁸⁶ *Dn* 3, 34. On notera ici un anachronisme dans la paraphrase de La Croix : « Nous te prions [...] / Que tu ne nous livres tousjours, / Ainsi par ta clemence : / A cause de toy, de ton oïnt » (*TC*, vv. 1555-1558). Le passage qui se présente comme une demande au nom du Fils se lit comme suit dans notre édition de référence : « à cause de ton nom », ce qui est la traduction fidèle du grec *διὰ τὸ ὄνομα* et du latin *propter nomen tuum*. Un anachronisme similaire se trouve dans *DG*, vv. 910-912 : « O Seigneur Dieu, accorde/Nostre pardon au Nom du Messias, / Et du Sauveur, lequel promis nous as : [...] ».

adressée à toutes les créatures, apostrophées une par une, à louer le Seigneur¹⁸⁷. Alors que le dénouement approche, la parole des trois se fait pure action de grâce. Pour autant qu'il ait jamais existé, tout risque de plainte disparaît donc ici définitivement.

Dans la trilogie de Des Masures, ce canevas en trois étapes – discours normal, prière, chant – va se systématiser et s'étendre à toutes les parties de l'intrigue, et cette « parole étagée »¹⁸⁸, passant sans arrêt des réalités terrestres aux réalités célestes, du discours profane à la prière et de la prière au chant, se révélera le moyen poétique privilégié par lequel s'exprimera l'ancrage permanent du protagoniste dans la grâce divine. Dans la *Tragi-comédie*, cette architecture étagée, qui peut aussi se prévaloir du modèle donné par le théâtre de Marguerite de Navarre¹⁸⁹, accompagne et soutient déjà, mais d'une manière strictement linéaire, la progression générale de l'intrigue et suggère ainsi, à travers un puissant effet de *crescendo*, l'emprise croissante de la Grâce sur les trois protagonistes. Les « fruits de la persecution » auxquels le croyant goûte au milieu de l'adversité sont en effet d'autant plus savoureux et désaltérants que sa souffrance et son angoisse gagnent en intensité : « son affection à prier a esté d'autant plus embrasée, que l'affliction le pressoit », dira Chandieu en 1563¹⁹⁰. Aussi cette représentation de la grâce agissante au cœur de la détresse ne laisse-t-elle aucune place à l'expression de cette dernière : l'assemblage des trois composantes est bien réalisé de manière à éviter tout interstice dans lequel pourrait venir s'insinuer le moindre doute sur les intentions bienveillantes de Dieu.

5. Conclusion : « Or avez vous peu voir l'invariable foy » (*TC*, v. 2185)

La dramaturgie de la « simplicitas » mise en œuvre par A. de La Croix *alias* Antoine de la Roche illustre de manière éclatante la tentation stoïcienne du calvinisme. Non qu'elle n'existe pas ailleurs – nous en avons trouvé des traces jusque dans les pièces de Jean de La Taille –, mais c'est dans la *Tragi-comédie* qu'elle se voit réalisée avec le plus de cohérence et, pour le dire ainsi, avec le moins de complexes. Dans le domaine de la tragédie biblique, l'impact des thèses stoïciennes porte pour l'essentiel sur deux problématiques¹⁹¹ : la part du mérite personnel du croyant dans l'économie de son salut ainsi que la question de l'*apatheia*. Dans le chapitre consacré aux *Sermons sur Job*, nous avons tenté d'esquisser l'extrême ambivalence de Calvin vis-à-vis de ces questions ;

¹⁸⁷ On sait que ce cantique a inspiré plusieurs textes de saint François d'Assise, dont le célèbre *Cantique de frère Soleil* (voir François d'Assise, *Écrits*, éd. Th. Desbonnets *et al.*, Paris, Cerf/Éditions franciscaines, 2003 (SC 285), pp. 284, 332 ss., 342 ss.).

¹⁸⁸ L'expression est de N. DAUVOIS. Voir ci-dessous, p. 507.

¹⁸⁹ Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. IV : Théâtre*, éd. G. Hasenohr, O. Millet, 2002, p. 26 : « Aussi bien, discours et monologues se résolvent-ils le plus souvent en effusions ou en élévations qui sont pour le spectateur autant d'invitations à la prière ».

¹⁹⁰ A. de Chandieu, *Histoire des persecutions*, p. xvj.

¹⁹¹ La question du suicide reste marginale, *Saül le furieux* étant la seule pièce à l'affronter.

les *Praelectiones in Danielelem* n'ont pas été à même de dissiper les possibles malentendus. Or, A. de La Croix opte, de manière quasi systématique, pour l'explication la plus favorable à une compréhension stoïcienne des enjeux. Ainsi les exhortations, formulées dans le paratexte, à imiter la constance et la foi des trois protagonistes trahissent-elles une approche surprenante de l'attitude du croyant persécuté, approche dont la notion de grâce semble *a priori* exclue¹⁹². Bien que cet appel à la constance – cet encouragement à une forme d'héroïsme – paraisse difficilement compatible avec la doctrine du *sola gratia*, il est vrai que l'auteur de la *Tragi-comédie* ne fait que suivre les virtualités sous-jacentes à la pensée calvinienne sur la patience chrétienne¹⁹³ ; en témoigne l'emploi du subjonctif exhortatif dans ce passage des *Praelectiones* : « sed stemus invicta constantia, quidquid praecipiant reges »¹⁹⁴. Le « Mourons, freres, mourons, mourons,/Et joyeux à la mort courons » relève d'un volontarisme similaire. Cela dit, la portée de ce type d'exhortation demeure *a priori* limitée au seul paratexte, car il est *de facto* impossible, à l'intérieur du discours dramatique, de faire la part de la grâce divine et celle de la volonté humaine. Telle est, nécessairement, l'ambivalence profonde de la dramaturgie immanente à laquelle A. de La Croix s'est astreint. La même problématique se posera dans les *Tragedies saintes*, avec lesquelles la *Tragi-comédie* partage des analogies importantes.

Connexe à la précédente, la deuxième question touche, elle, directement à la dramaturgie : l'expression ou plutôt le bannissement des passions. Là encore l'ambivalence calvinienne est systématiquement interprétée dans un sens stoïcien au détriment d'une lecture plus conforme aux critiques que le réformateur a formulées contre « cette si dure et si rigoureuse philosophie, laquelle notre Seigneur Jésus a condamnée »¹⁹⁵. Les conséquences qui en découlent sur le plan dramaturgique sont implicitement énoncées par le début de l'« Epilogue » : « Or avez vous peu voir l'invariable foy,/Porter son saint loyer et guerdon avec soy »¹⁹⁶ (*TC*, vv. 2185-2186). Il n'est pas indifférent de noter que ces deux vers ainsi que les huit suivants sont étroitement calqués sur l'« Epilogue » de l'*Abraham sacrifiant*, qui commence ainsi : « Or voyez vous de foy la grand'puissance,/Et le loyer de vraye obeissance » (*AS*, vv. 973-974). La petite différence entre les deux passages, mais elle est significative, porte sur la qualification du terme « foy » : de

¹⁹² Voir notamment dans l'« Ode, à madicte dame », les vers 54-55 : « Chascun puisse estre heritier/De vostre foy si parfaite » ; *TC*, vv. 45-48 : « Mais de ces trois ici pillez moy l'assurance,/Ravissez moy la foy, desrobez la constance,/A fin que le loyer le quel vous pourrez voir/Qu'ils recevront, puissiez du Seigneur recevoir ».

¹⁹³ À propos de la distinction entre patience chrétienne et patience philosophique, déjà faite par Mélanchthon dans ses *Loci communes* (« Patientia Christiana est, obedire Deo in sustinendis aerumnis [...] »), voir *supra*, p. 79 et n. 241.

¹⁹⁴ *CO* 40, 624.

¹⁹⁵ *IRC* (1541), XVIII, p. 1690 ; passage cité par P.-F. MOREAU, « Calvin : fascination et critique du stoïcisme », p. 60. Voir aussi cet autre passage de Calvin : « [...] jamais on ne nous pourra faire croire qu'un homme soit bien-heureux quand il sera battu, tormenté, et qu'on le méprisera, qu'on le pillera, et qu'il ne fera que gémir et soupirer tout le temps de sa vie » (*art. cit., ibid.*). Cf. L. ZANTA, *La Renaissance du stoïcisme*, p. 67 s. ; Y. KRUMENACKER, *Calvin*, p. 119.

¹⁹⁶ L'expression est répétée à la fin de l'« Epilogue », ce qui souligne l'importance que lui attache l'auteur : « Fay [Dieu] que chascun de nous, tourne au proffit de soy,/De ces personnes cy, l'invariable foy » (*TC*, vv. 2235-2236).

puissante qu'elle était chez Bèze, elle devient « invariable » chez La Croix. Si la foi est puissante pour le premier, c'est en effet qu'elle a fini, en dernier ressort, par surmonter des tentations qui ont été suffisamment fortes pour en menacer, apparemment, la persistance. Or, ces « intermittences », que Bèze admet dans un passage déjà cité de sa *Confession de la foy chrestienne* – « la foy peut bien estre ostée pour un temps, quant aux effects et fruicts d'icelle » – ont droit de cité dans toutes les pièces du corpus, y compris dans la trilogie de Des Masures ; elles sont en revanche totalement absentes de la *Tragi-comédie*. Pour A. de La Croix, l'adjectif « invariable » est une épithète de nature : dès lors qu'elle est acquise, la foi portera des fruits permanents et inaltérables ; elle ne saurait être sujette à fluctuation sous peine de se dépouiller d'une propriété vitale.

Or, transposé sur le plan dramaturgique, le principe d'« invariabilité », qui rejoint la notion calvinienne de « simplicitas », devait imposer un canevas extrêmement rigide, et de fait, la décision prise de façon péremptoire par Abdenago au terme du premier quart de l'action – « Nous, nous ne l'adorerons pas » – dicte par avance l'itinéraire qui va conduire les protagonistes, au moyen d'une progression strictement linéaire, vers une issue pensée et dite comme inéluctable. De toutes les étapes que les trois vont parcourir – délibération, exposé doctrinal devant le Roi, prière et chant –, la première était sans conteste la plus critique en ce qu'elle ouvrait potentiellement un espace aux objections rationnelles et, surtout, à l'expression de la plainte ; mais une fiction catéchétique habilement agencée a permis de contourner les pierres d'achoppement qui se dressaient sur le chemin des futurs « martyrs » : l'impératif civique de l'obéissance aux autorités temporelles, la tentation de la dissimulation ou du reniement, la peur de la mort. La mise en question de la Promesse divine, qui se trouve en principe au cœur de l'épreuve de la foi, est, elle, complètement esquivée. Sans avoir jamais sérieusement mis « en délibération » le second commandement, les trois protagonistes avancent sans encombre vers la fournaise qu'il *savent* l'antichambre de leur triomphe final. Aussi cette dramaturgie n'est-elle que le reflet inversé du principe tragique qui inspire la tragédie humaniste contemporaine à la suite du modèle sénéquien dont Œdipe constitue la figure la plus achevée. Cela explique aussi pourquoi la dissimulation des passions n'est pas responsable à elle seule de la physionomie relativement statique qui caractérise la *Tragi-comédie* : acceptation ou refus des passions se rejoignent en effet dans la précompréhension circulaire de l'issue, fatale dans les deux cas. Le seul élément susceptible d'introduire un certain mouvement est en définitive la présence du contradicteur, de l'opposant, tel le Premier Écuyer dans *Saül* ou la voix intérieure, symbolisée par Satan, dans *l'Abraham*. Or, la fonction de l'opposant est inexistante dans la pièce d'Antoine de la Roche.

Le principal reproche que l'on peut adresser à la *Tragi-comédie* n'est dès lors pas celui d'un archaïsme formel ; la réduction de la pièce à un « simple mystère » ne résiste guère à un examen un tant soit peu approfondi des principaux critères traditionnellement allégués pour justifier un tel catalogage ; la morphologie et l'esthétique, indirectement revendiquées à travers l'« Ode » de Bernard de Montméja, sont au contraire bien celles d'une tragédie à l'antique, certes débarrassée de ses vains ornements, conformément déjà au programme que Chandieu formulera quelques années plus tard dans sa *Response aux calomnies* : « Usez de mesme espée, en meilleure façon » (v. 23). Ce qui constitue en revanche le talon d'Achille de la *Tragi-comédie*, c'est incontestablement la mise en œuvre trop méthodique d'un parti pris doctrinal axé sur l'acceptation inconditionnelle de la perspective d'une mort violente. L'archaïsme – mais aussi l'originalité – se situe peut-être là, dans la représentation d'une résignation pieuse – comment, encore une fois, ne pas penser à la « patience » du Job médiéval ? – ainsi que dans le recours à des éléments liturgiques permettant d'occulter les questions mettant directement en cause la bonté divine ; aussi J. S. Street n'a-t-il pas tort d'affirmer que « La Croix was concerned only with religious truth »¹⁹⁷. La dramaturgie n'en est pas moins de nature strictement immanente ; de fait, la constance des trois protagonistes n'entretient aucun lien direct avec le miracle de la fournaise, et l'importance dramatique et herméneutique de ce dernier est relativisée par le miracle concurrent qu'est précisément la persévérance surhumaine des martyrs. La *Tragi-comédie* n'est à ce titre qu'une première esquisse du martyrologe, dont elle révèle par avance le soubassement idéologique. Mais contrairement à la forme dramatique qui fait éclater au grand jour le caractère problématique d'une constance érigée en vertu suprême du chrétien, la forme narrative de l'*Histoire des persecutions* permettra d'en voiler, jusqu'à un certain point, l'artifice.

¹⁹⁷ J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 45.

IX. La trilogie davidique de Louis Des Masures (1562/1566) : « une Tragedie assidue et vraie »¹

1. Prélude : comment Perot devint Goliath

Ce qui frappe d'emblée lorsque l'on relit, à la lumière des *Tragedies saintes*, la dédicace versifiée que Des Masures adresse « Au seigneur Philippe Le Brun »², c'est l'inadéquation apparente qui existe entre le « David, endurent tousjours nouvelle playe »³, évoqué dans l'épître en guise de programme tragique – et qui renvoie inmanquablement au parallèle établi par Calvin entre la « longue histoire » de souffrances subies par David et les siennes propres⁴ –, et le protagoniste lumineux, confiant et pour ainsi dire sans faille tel qu'il s'impose effectivement dans les trois pièces. Aussi, comparant la trilogie au poème héroïque de *La Susanne* de Didier Oriet, autre poète lorrain d'obédience calviniste de la fin du XVI^e siècle, A. Cullière observe-t-il à juste titre : « Déjà, dans les *Tragedies saintes* de Des Masures, nos yeux suivaient à peine les succès et les revers de David ; c'était seulement l'âme qui était conviée à contempler l'effet durable et uniforme de la main de Dieu »⁵. À l'instar de ce qui se passe dans cette sorte d'épyllion religieux écrit à l'imitation de la *Judith* de Du Bartas, un « flux incantatoire » menace d'étouffer la voix vive de la souffrance, des « peines mille et mille » qui sont le lot habituel de ceux qui sont pris dans les soubresauts de l'exil et de la guerre⁶. Et pourtant, à l'exemple de Théodore de Bèze, Des Masures revendique hautement le titre de tragédie, n'en déplaise à Jean de La Taille qui le lui dénierait

¹ Notre texte de référence sera celui procuré par Ch. Comte en 1907 (Paris, S. T. F. M.). J'écarte l'édition de M. Dassonville en raison de son orthographe modernisée. Le terme « trilogie », qui n'apparaît pas dans l'œuvre de Des Masures, sera employé par commodité, conformément à l'usage admis au moins depuis les travaux de R. LEBÈGUE, pour désigner l'ensemble des trois *Tragedies saintes*.

² Comme le précise Des Masures lui-même dans sa dédicace (v. 95), il s'agit du cousin de sa première femme, Diane Baudoire. Au sujet de Philippe Le Brun, voir A. Humbert, « La fontaine du poète », *Pays lorrain*, 1936, p. 404 et R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 340, n. 3.

³ Cf. *Aman*, vv. 1517-1522. Comparer avec ce que dit Calvin au sujet d'Abraham : « Abraham tout le temps de sa vie a esté tormenté en corps et en esprit [...] » (*Trois sermons du mesme auteur sur le sacrifice d'Abraham*, in *Sermons de M. Jean Calvin*, Genève, Jean Durant, 1565, p. 231). Voir aussi ce passage de l'*Histoire des persecutions* de Chandieu (p. xxviii) : « Toutes noz persecutions passées [...] nous enseignent assez que nous ne sommes point en ce monde pour nous reposer, mais pour combattre : et que *par continuëles afflictions* il faut servir à Dieu, et à nostre salut ». Le *topos* est déjà augustinien (voir M.-F. Berrouard, « La tentation dans l'œuvre de saint Augustin », p. 55 s.). Voir aussi J. Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 358 r^o : « Tous ministres de la parolle du Seigneur sont admonnestez à l'exemple de ces deux personnages (deux pasteurs anglais) de ne se lasser à icelle maintenir. Et combien qu'ils soyent une fois eschappez d'un danger, qu'ils se preparent à entrer en nouveaux combats jusques à l'effusion de leur sang ».

⁴ Dans sa préface au commentaire des *Psaumes* (1557). Cf. O. MILLET, « Calvin témoin de lui-même dans la préface de son commentaire sur les *Psaumes* », in *Émergence du sujet*, p. 124.

⁵ A. CULLIÈRE, *Les Écrivains et le pouvoir en Lorraine au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1999, p. 598. *La Susanne* de Didier Oriet fut publiée à Paris chez Denis du Val en 1581.

⁶ Comme il le dit au sujet de son propre exil dans l'épître dédicatoire, vv. 35-42. Comme O. MILLET l'a souligné à plusieurs reprises, il y a une forte dimension autobiographique dans l'œuvre de Des Masures. Il ne cessera notamment de revenir sur les circonstances de sa disgrâce de 1547, persuadé jusqu'au bout d'avoir été la victime d'un complot.

farouchement dix ans plus tard. Faisant même un pas de plus que le réformateur, qui motivait son choix en arguant simplement que le contenu tenait davantage de la tragédie que de la comédie, il met en avant sa volonté de mettre en scène une « Tragedie assidue et *vraye* ». *Vraye*, bien sûr, par opposition aux « mots », aux « inventions » et aux « fables mensongeres » des « profanes auteurs »⁷, mais *vraye* peut-être aussi dans un sens existentiel : à savoir que les « travaux et [les] oppresses » d'un David se distinguent des tribulations d'un Œdipe ou d'un Hercule par un surcroît de souffrance. Comment l'« affliction dure, estrange et moleste » (v. 73) du protagoniste s'articule-elle dès lors avec sa foi, rarement mise en échec ? Telle est la question qui sera au cœur de ces pages.

Pour bien cerner la singularité esthétique, dramaturgique et spirituelle des *Tragedies saintes*, il est indispensable de les situer par rapport aux circonstances historiques, poétiques et personnelles qui ont présidé à leur élaboration. Le choix de la monomachie ainsi que la mise en œuvre d'une esthétique inédite s'éclairent lorsqu'on les confronte aux relations mouvementées et ambivalentes que Des Masures entretient, au tournant des années 1560, avec Ronsard d'une part, avec Bèze de l'autre. Aussi la question de l'épreuve, qui se posera à certains moments-clefs de l'intrigue, gagne-t-elle à être évaluée à la lumière d'une conversion religieuse et esthétique qui n'est pas aussi nette qu'on a voulu le croire, mais qui garde les traces d'ambitions aussi déçues que tenaces.

Composée au début du second exil de l'auteur, à Metz, et donc peu avant ou pendant la première guerre de religion⁸, la trilogie répond sans doute d'abord à la même « urgence biographique » que l'*Abraham sacrifiant* une douzaine d'années auparavant. Comme l'a expliqué M. Chopard dans un article important⁹, c'est un événement très précis qui entérine publiquement le passage de notre auteur au protestantisme, à savoir la répression religieuse qui s'abat en janvier 1562 sur la petite communauté réformée de Saint-Nicolas-de-Port, fondée par Des Masures lui-même aux alentours de 1557. L'affaire de Saint-Nicolas entraîne non seulement la dispersion et l'exil du troupeau ainsi que le martyre de l'un des fidèles, l'épinglier Florentin de Cologne, mais encore la disgrâce complète et définitive de celui qui, douze années auparavant, était entré au service des régents du jeune Charles III pour commencer une brillante carrière à la cour lorraine. Après s'être reconstruit une vie et une fortune au terme de son premier exil auquel il se vit contraint après la mort de François I^{er} – événement majeur de sa vie, *casus* dont il ne se remit

⁷ « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 177 ss.

⁸ Pour la biographie de Louis Des Masures, cf. notamment le chapitre XIX de *La Tragédie religieuse* de R. LEBÈGUE, les deux articles d'A. Humbert parus dans la revue *Pays lorrain* (1936 et 1967 ; ce travail, inachevé, concerne plus particulièrement les années lorraines), un chapitre de J. PINEAUX (*La Poésie des protestants*, pp. 459-461), les très nombreuses pages que lui consacre A. CULLIÈRE dans *Les Écrivains et le pouvoir en Lorraine au XVI^e siècle* ainsi que la thèse, récente et non publiée à ce jour, d'E. HERDMAN, *Changing Sides, Changing Styles : The Example of Louis Des Masures (c. 1510-1574)*, Université d'Oxford, 2004.

⁹ M. CHOPARD, « Louis Des Masures en Lorraine : une source à l'Histoire de Martyrs de Crespin », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 629-639.

jamais –, l'ancien secrétaire du cardinal Jean de Lorraine perd encore une fois tout et déchoit socialement, comme le souligne A. Cullière : « l'officier ducal est devenu un banni à l'existence précaire »¹⁰. Témoin direct sinon oculaire des événements tragiques qui se sont déroulés à Saint-Nicolas en cette fin du mois de janvier 1562 – c'est lui qui, vraisemblablement, fournit à Crespin le rapport circonstancié ayant servi de base au récit qui figurera dans le martyrologe à partir de l'édition de 1570¹¹ –, premier concerné par les mesures de rétorsion qui sont prises vis-à-vis des sujets huguenots, il va écrire ses tragédies sur le vif.

La pression des circonstances extérieures que Des Masures et ses amis subissent personnellement, circonstances encore exacerbées par l'« effervescence » religieuse qui règne à Metz¹² et auxquelles s'ajouteront, très peu de temps après, les événements que l'on sait, explique sans doute en partie le choix du sujet. Mais pour rendre compte du changement esthétique qui se fait jour dans la trilogie, il ne suffit pas de s'en tenir à ce que l'on appellerait aujourd'hui le poids de l'actualité. En 1562, l'auteur s'apprête à sortir d'un silence qui aura duré près de deux ans et qui rappelle, à plus d'un titre, celui qu'observe vers la même époque son ami Ronsard¹³. Avant 1563, Des Masures est avant tout connu et célébré par ses contemporains pour la traduction de l'*Énéide* qu'il avait entamée à l'instigation de son mécène le cardinal de Lorraine durant les dernières années du règne de François I^{er} et qu'il n'achève qu'en 1560. À ce titre, il participe, selon Estienne Pasquier, à cette « belle guerre que l'on entreprit lors contre l'ignorance, dont j'attribuë l'avant-garde à Seve, Beze, et Pelletier », « avant-coureurs des autres Poètes », parmi lesquels il cite, en dernier lieu, Des Masures « qui traduisit tout le Virgile »¹⁴. Il n'est pas étonnant que Pasquier le cite dans la même phrase que les membres et sympathisants de la Brigade – Peletier l'avait déjà fait en 1555¹⁵ : le poète tournisien appartient en effet, vers la fin de la

¹⁰ A. CULLIÈRE, *Les Écrivains*, p. 478. Voir aussi p. 227.

¹¹ Comme l'a montré M. CHOPARD. Plusieurs expressions du texte de Crespin se retrouvent dans le récit qu'en fait Des Masures dans deux lettres latines adressées à Jean de Salignac (reproduites et commentées par M. CHOPARD). Relevons également un autre élément de la narration très dramatisée qui figure dans le martyrologe : la fin misérable du bailli de Nancy, Jean de Savigny, responsable de l'expédition punitive qui se solda par la pendaison de l'épinglier. Pris de remords à la vue du pendu, cet ancien ami de Des Masures « [...] estant en continuel tremblement, [...] ne cessa de seicher, jusques à ce qu'avant un an passé apres ceste execution, il mourut à Nancy, estant tellement sec, que tout ce qui estoit de luy, ne sembloit autre chose qu'un parchemin ridé et collé dessus du bois [...] » (f. 579 v^o). Or, ce même détail figure, avec des variantes, dans le *Discours à Ronsard* (*Lm* X, v. 247 ss.), où Des Masures imagine la mort de celui qui a essayé de le calomnier auprès du cardinal de Lorraine : « Se desseiche et tarit la pensée dolente:/Et ard au fons des os : comme d'une ardeur lente/Se consume le jonc demy sec, peu à peu:/Ou comme un liege mort estant espris de feu,/Sans rendre flamme claire : ou comme verte escorce:/Comme bois spongieux : ou comme meiche torce ». Cf. E. HERDMAN, *Changing Sides*, p. 200.

¹² R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 338 s.

¹³ D. MÉNAGER, « Le 'silence' de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe*, 64, n° 691-692, nov.-déc. 1986, pp. 48-54.

¹⁴ E. Pasquier, *Les Recherches de la France. Tome II*, éd. par M.-M. Fragonard et F. Roudaut, 1996, p. 1413.

¹⁵ Dans *L'Art poétique* (Lyon, J. de Tournes, G. Gazeau, 1555, p. 13) : il le cite (« Demasures, propre e dilig'ant ») aux côtés de Saint-Gelais, Ronsard, Du Bellay, Scève, Pontus de Tyard, Baïf et Jodelle. En témoigne également, vers la même époque, la « collaboration », modeste il est vrai, de Des Masures à la *Dialectique* de P. de la Ramée (M.

décennie, au cercle des amis très officiels de Ronsard, dont il fait la connaissance au cours de l'année 1558¹⁶. M. Simonin¹⁷ a raconté la véritable « lune de miel » qui naît de cette rencontre et qui culmine en 1559 dans la place que le Vendômois accorde au *Discours* de son ami dans le *Second Livre des Meslanges*¹⁸ et, l'année suivante, avec la dédicace de l'*Hymne de la mort*, celle du livre V des *Poèmes* et l'« Élegie à Loïs Des Masures Tournisien » dans la première édition collective de ses *Œuvres*. Mais alors que dès ces années-là, Ronsard est très probablement au courant de l'orientation religieuse de Des Masures¹⁹ – sa propre position vis-à-vis de l'Église catholique, on le sait, est alors empreinte d'ambiguïté, comme ne manquera de le lui rappeler Des Masures quelques années plus tard²⁰ –, leur amitié est, pour un certain temps encore, rendue possible par les hésitations esthétiques et religieuses du Lorrain. De même que ce dernier pratique sa nouvelle religion en nicodémite – il se convertit définitivement, mais secrètement, *nocte tamquam alter Nicodemus*, au protestantisme en 1557 à la suite de la maladie de son fils²¹ –, de même il n'est pas disposé à rompre ouvertement avec une poétique et une ambition qui lui valent une reconnaissance à laquelle il est alors d'autant moins prêt à renoncer qu'il n'a pas achevé son grand œuvre et qu'il entrevoit le moment où il pourra enfin quitter l'exil, voire rejoindre la cour de France. Rappelons en effet que si le privilège daté du 22 juillet 1557 pour les derniers livres de l'*Énéide* est contemporain de sa conversion, il révèle également l'estime dans lequel Henri II tient

Dassonville, « La collaboration de la Pléiade à la *Dialectique* de Pierre de la Ramée (1555) », *BHR*, t. XXV, 1963, pp. 337-348)

¹⁶ M. SIMONIN, « Les relations de Des Masures avec Dorat et Ronsard », in *L'Encre et la plume. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 386. M. SIMONIN pense qu'il s'agit d'une « prise, plutôt que [d'une] reprise, de contact avec le Vendômois ». Des Masures lui avait déjà dédié, en même temps qu'à Du Bellay, l'un des poèmes des *Carmina* de 1557, d'ailleurs repris dans le *Second Livre des Meslanges* (« Ad P. Ronsardum, & Io. Bellaïum poëtas », in *Ludovici Masurii Nervii Carmina*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1557, p. 54)

¹⁷ M. SIMONIN, « Les relations », pp. 388-391. Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 179 et n. 9.

¹⁸ *Lm* X, 145-160. Le *Discours* est suivi du poème latin, déjà mentionné, « Ad P. Ronsardum et Ioac. Bellaïum, poëtas », de deux sonnets de Des Masures et du sonnet de Ronsard (*Masures, tu m'as veu, bien que la France à l'heure*) qui regrette l'absence de Bèze, de Des Masures et de Peletier.

¹⁹ Voir encore M. SIMONIN, qui tire cette conclusion du sonnet « A Louys Des Masures Tournisien, P. de Ronsard » (*Second Livre des Meslanges*). Ce poème associe le sort de son ami à ceux de Bèze et de Peletier, les deux victimes de l'affaire du cénacle de la rue Saint-Jacques, ainsi que de son *Élégie à Des Masures*, où il s'en prend aux critiques que « ceux de la nouvelle foy » adressent à ses choix esthétiques (cf. *Lm* X, 364, v. 35 ss.). Voir aussi D. MÉNAGER, « Le 'silence' de 1560-1561 », p. 49.

²⁰ Dans la *Replique* (voir *infra*), qui fait allusion à une discussion qui a dû avoir lieu durant l'été 1561 à Saint-Germain-en-Laye, peu avant le colloque de Poissy. Cf. M. Dassonville, *Ronsard. Étude historique et littéraire. IV : Grandeurs et servitudes*, Genève, Droz, 1985, p. 110 s., M. SIMONIN, « Les relations », p. 390 et M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 15. Voir aussi l'aveu de Ronsard dans la *Remontrance au peuple de France*, vv. 211-212 (in *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 105).

²¹ L'allusion à son nicodémisme se trouve dans la lettre à Salignac (M. CHOPARD, « Des Masures », p. 634). Il y énumère aussi, avec une lucidité certaine, tous les obstacles qui l'ont empêché de se convertir plus tôt : « uxor videlicet, filius unicus, res satis ampla, principis amor, munia commissi, honores, amici, domus, et his similia, quibus laetus atque extra periculum positus fruebar ». Des Masures revient sur les circonstances de sa conversion dans ses *Poemata* de 1574 (« Ad Claudium filium adolescentem » ; le passage est cité par J. PINEAUX, *La Poésie des Protestants*, p. 460). Comme l'explique A. CULLIÈRE, « les ordonnances ducales [...] ne s'attachaient qu'aux faits, frappant les prédicants, les fidèles et les colporteurs de livres, mais impuissantes à sonder les cœurs » (*Les Écrivains*, p. 441). Tant que Des Masures respectait ces dispositions, à l'instar d'autres calvinistes notoires qui ne furent jamais inquiétés – on pense bien sûr au graveur Pierre Woëriot –, le pouvoir fermait les yeux sur ses convictions intimes. Au sujet des contradictions de Ronsard, voir encore M. SIMONIN, « Les relations », p. 390.

alors « nostre cher et bien aimé maistre Loys Des Masures, Conseiller et Secretaire de nostre trescher et tresamé fils et cousin le Duc de Lorraine »²², signe d'un réchauffement de ses relations avec le roi.

Les contradictions inhérentes aux œuvres publiées entre 1557 et 1559 annoncent peut-être la rupture à venir : la Muse chrétienne qui commence à s'affirmer dans certaines pièces de ses *Œuvres poétiques* de 1557 ou dans ses *Vingt Pseaumes de David*, qui paraissent la même année et dont certains arguments se lisent *a posteriori* comme des aveux quasi explicites de ses convictions intimes²³, cohabite encore avec une inspiration nettement profane : au moment même où il se plaint du « mespris » où sont tenues, en Lorraine, les « filles de Jupiter, que de religion/Plus antique j'adore »²⁴, il dénonce les poètes qui « forge[nt] à [leur] gré cent mil' Idoles feintes »²⁵ et s'exhorte lui-même à « laisse[r] ces fabuleux songes,/L'ondoyante mer de mensonges » pour « tire[r] au plus assuré port », comprenons : la poésie chrétienne²⁶. On pourrait multiplier les exemples. Toujours est-il que ces « incohérences », dont le modèle se trouvait par ailleurs dès 1552 dans les *Autres Œuvres* de Du Bellay²⁷, ne laissaient pas présager le changement de cap qui, en 1563, s'avère d'une brutalité surprenante et inattendue²⁸.

Cette année-là, en effet, Des Masures publie sinon trois – la première édition de la trilogie ne nous est pas parvenue, si tant est qu'elle ait existé –, du moins deux ouvrages, les deux de nature extrêmement polémique et les deux parus sous des pseudonymes : la *Babylone ou, La Ruine de la grande cité, et du regne tyrannique de la grande Paillarde Babylonienne. Par L. Palercee* ainsi que la

²² Le privilège est reproduit dans l'édition complète de l'*Énéide* publiée en 1560 chez Jean de Tournes.

²³ *Vingt Pseaumes de David*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557. Cf. entre autres les arguments des psaumes 89 (« il se plaint que les esluz (comme si l'aliance estoit rompue) sont regrettez de Dieu et exposez à toutes miseres, peines et persecucions », pp. 31-32) et 84 (« Le saint Prophete estant contraint par la conjuration de son fils Absalon, de ne se trouver à une feste solennelle du tabernacle, qui se faisoit au Signeur : desire ardemment d'y pouvoir estre. Et chante la felicité de ceux qui y peuvent aller, et louer Dieu au milieu de l'assemblee de son peuple », p. 24). Ajoutons que la lettre-préface à Toussaint de Hocédy contient des passages aux accents nettement protestants : « [...] nonobstant le defaut/De mon savoir, sens, valeur, ou merite,/Car c'est celui de qui grace on herite » (p. 8).

²⁴ *Discours à Ronsard*, *Lm* X, 159, v. 412 s. Laumonier date la composition du *Discours* de 1557. Cf. « Au mesme argument de l'epistre, Sonet », v. 8 (*Lm* X, 161).

²⁵ Dans l'épître dédicatoire (adressée à son oncle, Toussaint de Hocédy, évêque de Toul) des *Vingt Pseaumes de David*, p. 5.

²⁶ Dans l'« Hymne chretien », in *Œuvres poétiques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, p. 43.

²⁷ Il suffit de comparer ses déclarations respectives sur la poésie antique dans la « Lyre chrestienne », l'« Hymne chrestien » et dans l'« Ode au Seigneur des Essars », cette dernière contenant en outre une attaque à peine déguisée contre Bèze. Voir M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 22 ss. et p. 36 ss. et O. MILLET, « Poésie et musique : l'œuvre de Louis Des Masures et ses 'cantiques' », in *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003 », p. 374. Au sujet des incohérences de Des Masures, voir aussi M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, t. 1, p. 343 s.

²⁸ Voir E. HERDMAN, *Changing Sides*, p. 1.²⁹ Sans lieu. J'ai consulté l'exemplaire de l'Arsenal (8-BL-8816), dont la page de titre est en mauvais état, le nom de l'auteur partiellement illisible. Une note manuscrite placée en-dessous du titre est en partie retracée, en partie effacée. On devine les mots *livre... fait par...*. L'édition moderne a été procurée par J. PINEAUX.

*Replique sur la response faite par Messire Pierre de Ronsard... Par D. M. Lescaldin*²⁹. L'attribution du premier texte ne pose guère de problème : Des Masures le revendique clairement dans l'une de ses lettres à l'hébraisant Jean de Salignac, éditées par M. Chopard³⁰. La paternité de la *Replique*, en revanche, n'est établie avec une relative certitude que depuis la découverte, par J.-P. Barbier, de l'exemplaire qui avait appartenu à Jean Piochet de Salins (1568-1620). Une note manuscrite de l'humaniste savoyard sur la page de titre affirme que « LOUIS DES MASURES Tornisien a la requestes de ceux de la nouvelle Religion a composé par trop ingratement ceste Response contre P. de Ronsard [...] »³¹. Comme l'a montré J. Pineaux dans l'article où il revient, au vu de ces nouveaux éléments, sur l'attribution qu'il avait proposée dans sa *Polémique protestante*³², « Lescaldin » pourrait être dérivé de « L'Escaut » (latin *Scaldis*), fleuve qui traverse Tournai. Sans cacher les difficultés que soulève la paternité de Des Masures, M. Simonin avance de son côté un certain nombre d'arguments internes en faveur de cette dernière et notamment la connaissance intime de la vie et des œuvres de Ronsard qui s'y révèle. L'auteur « convient des dons de son adversaire » tout en le rappelant, comme il l'avait déjà fait, à son statut de cadet, voire de disciple³³. Enfin, il ne fait que suivre de très près le texte de la *Responce aux injures et calomnies*, qu'il commente point par point³⁴ : à l'instar de ce qui s'est passé en 1559 où, à l'occasion du mariage de Charles III avec Claude de Valois, il avait déjà écrit un *Chant pastoral* étroitement calqué sur celui de Ronsard³⁵, il paraît encore et toujours fasciné par celui qui est devenu un ennemi tout en restant, on peut le supposer, son modèle secrètement adulé et envié.

Or, cette argumentation peut être étayée par des indices textuels qui portent, de façon évidente, la marque du Tornisien. Sans aller dans les détails d'une démonstration qui demanderait davantage de place, je signalerai ici les nombreuses allusions à l'*Énéide* qui émaillent le poème – non seulement il en mentionne deux épisodes dès la première page, ce qui revient de

³⁰ M. CHOPARD, « Louis Des Masures », p. 637 : « Si quod exemplar superfuisset opusculi cujusdam gallico versu scripti, quod ficto authoris Palercei nomine edidi, ac titulum praefixi *Babylon*, misissem ».

³¹ Voir la reproduction de la page de titre ainsi qu'un commentaire sur l'exemplaire dans J.-P. BARBIER, « Louis Des Masures », in *Ma Bibliothèque poétique. 4^e partie, t. I*, 1998, p. 502 ss.

³² J. PINEAUX, « Louis Des Masures et Jean de Tournes dans la querelle des Discours ? », *BSHPF*, 129, 1983, pp. 357-361. Cf. *La Polémique protestante contre Ronsard*, t. 2, p. 229 s. : « Je serais porté à y voir la main de Bernard de Montméja : [...] ».

³³ V.145 s. (p. 7) : « [...] ces Grecs et Latins, d'ont [sic] j'ay beu,/Ains que jamais Ronsard la saveur en ait eu ». Cf. le passage du *Chant pastoral sur le partement de France* cité par M. SIMONIN : Perot-Ronsard y « décerne à Des Masures un long certificat où, sans rien abandonner de sa principauté, il reconnaît à son aîné les mérites du formateur : [...] *Je recongnoy encor' ces divines chansons/Que jeune bergerot j'euz grand plaisir d'entendre,/[...]* » (M. SIMONIN, « Les relations », p. 388).

³⁴ Voir au sujet de cette manière de procéder, F. Rouget, « Ronsard et ses adversaires protestants : une relation parodique », *Seizième Siècle*, n° 2, 2006, p. 87.

³⁵ M. SIMONIN, « Les relations », p. 387 : Des Masures y va jusqu'à imiter « la composition typographique de la page de titre de la plaquette ronsardienne. Il en a encore repris la fiction de l'églogue dialoguée et enfin il en a résumé l'allégorie centrale ».

facto à signer ses vers, mais il reprend, parfois presque mot-à-mot, sa propre traduction³⁶ – ainsi que plusieurs thèmes, expressions et rimes que l’on retrouve dans les textes contemporains de la *Replique*³⁷. Mais le passage le plus significatif à cet égard – et il faut insister sur lui, car, au-delà de son statut d’indice susceptible de prouver la paternité de Des Masures, il possède une valeur symbolique et métapoétique qui éclaire d’une lumière particulièrement vive le revirement esthétique qui s’est déjà matérialisé dans la composition de la trilogie ainsi que les nouvelles allégeances de notre auteur –, ce passage donc est celui qui raconte dès la troisième page du pamphlet, en quelque vingt-cinq vers, un combat épique où Ronsard joue le rôle de Goliath et le *je*, celui de David³⁸ :

Entendant ces propos, Ronsard est indigné.
 Et comme un Goliath au combat assigné 70
 Voyant marcher David, qui a sa fonde prise
 Et sa houlette au poing, le desdaigne et mesprise.
 Ainsi m’estime peu ce nouveau Philisthin,
 Comme armé seulement pour combattre un mastin.
 Et moy je prise autant sa contenance fiere, 75
 Comme un espouvantail gardant la cheneviere.
 Car assez d’armes j’ay, et me tiens assez fort
 En la force d’enhaut, pour rompre son effort.
 L’ennemi d’Israel son propre mal se forge,
 Quand de son glaive mesme il faudra qu’on l’esgorge. 80
 Or suis-je entré en camp. Or est-il temps de voir
 Lequel des combatans fera meilleur devoir.
 Voici mon fort guerrier qui a repris haleine,
 Apres avoir vomi l’infection vilaine
 Qu’en haletant, la gorge a fait parmi les dents 85
 Sortir une ou deux fois aux combats precedens.
 Il a repris courage, et encor’il s’efforce
 Monstrer ce que son bras a recueilli de force.
 Mais desja dès l’entree il se monstre *aveuglé*.
 Il brunche au premier pas, et marche *desreiglé* 90
 La pointe est fausse et lourde au premier *coup qu’il tire*,
 N’estant de ce recors qu’il a peu faire ou dire

³⁶ V. 24 : « à Lausius Enee » (cf. *Énéide* X, 811 s.). Et v. 28 : « Et Dares trouveroit rude et fort Entelle ». Voir ensuite et parmi d’autres, p. 12 de la *Replique*, l’allusion à Umbro (*Én.* 7, 750 ss.), « Prestre Marrubien, qui guerroyer savoit,/Capitaine vaillant » : ce passage reprend plusieurs tournures de la traduction de Des Masures.

³⁷ Comparer par exemple « Les masques, et le bal, et la lascive dance,/La musique, et le luth, qui vont d’une accordance,/ [...] » (p. 33) avec ce passages de *David triomphant* (v. 1113 s. ; cf. vv. 1601-1603) : « Et les retours, que toutes à la danse/Elles [les femmes] feront, par commune accordance ». – « Là voit-on ses cornus qui sur leurs rases testes/Quatre brayettes ont, [...] » (p. 40) avec ce passage de la *Babylone* (p. 13) : « La teste la pluspart ont decouverte et nue./Aucuns au double atour l’ont doublement cornue ». La rime *moleste-celeste* que l’on trouve à la p. 46 revient avec une fréquence pour ainsi dire obsessionnelle dans la trilogie (on la retrouve dans la *Babylone*, p. 18 et, plus tard, dans l’*Eclogue spirituelle*). Le passage, en l’occurrence, est peut-être imité de Du Bellay : comparer « Et savons que la voye ainsi dure et moleste,/Est celle qui conduit au royaume celeste » et « Ennuy, travail, servitude moleste,/Le seul chemin de ton regne celeste » (« Hymne chrestien », in *La Monomachie*, éd. E. Caldarini, 1981, vv. 37-38). Du Bellay l’utilise aussi ailleurs : sonnet LXXXV de *L’Olive*, « A Monseigneur Reverend. Cardinal de Chastillon » etc.

³⁸ Comme le rappelle J. PINEAUX (*La Polémique protestante*, p. 234, n. 70), l’exemple de David et de Goliath a également été utilisé par Florent Chrestien (*Seconde Responce*, vv. 45-48) et par l’auteur de la *Remonstrance à Ronsard* (vv. 79-86). Voir aussi dans un contexte antérieur (celui de l’édit de Châteaubriant, de 1551), la même image sous la plume de Th. de Bèze dans sa « Lettre-préface aux commentaires de Calvin sur les Epitres de S. Paul » (*Corr. Bèze*, t. 1, p. 204).

Avant ces nouveaux vers.

Que ces vers soient partiellement inspirés de *David combattant*, deux indices au moins³⁹ plaident en faveur de cette hypothèse : le vers 75 qui rappelle le conseil donné par Abner à David :

Je t'admoneste avoir en souvenance
De n'estimer la fiere contenance
Du Philistin. (DC, vv. 1533-1535)

ainsi que la fin du passage (vv. 89-91), qui reprend quasi textuellement la réplique de David commentant la perte de maîtrise de Goliath (vv. 1689-1690), et la didascalie qui suit :

[... DAVID] Il s'oublie : il est tout *aveuglé*
De fureur : il se perd : *son pas est desreiglé*.
Seigneur, dresse ma main.
[*didascalie*] David *tire son coup*. Goliath tombe [...]

Précisons que la source de ces derniers vers est à chercher dans *La Monomachie* de Du Bellay⁴⁰, ce qui n'enlève rien à la valeur de la démonstration. Car Des Masures imite et synthétise en même temps une amplification due au poète angevin⁴¹, et ce traitement de la matière première se retrouve ensuite dans la *Replique*. Le passage apporte ainsi la preuve formelle que l'auteur de *David combattant* est bien à l'origine d'au moins une partie sinon de la totalité de la *Replique*. L'hypothèse d'une œuvre collective fut soutenue jadis par P. Perdrizet⁴² : mais si le *nous* apparaît très fréquemment dans ces cinquante pages, l'auteur semble parler davantage au nom de tous les réformés qu'au nom des seuls « Predicans, et Ministres de Genève » à qui Ronsard s'en était pris. Et, ce qui est plus important, le *je*, loin d'être absent, possède un caractère nettement subjectif⁴³. Ces vers écrits à la première personne permettent en effet de mieux cerner la question qui doit agiter Des Masures au moment même où l'exil et la guerre l'ont poussé à s'afficher ouvertement du côté réformé et à chercher son salut dans une esthétique résolument en rupture avec ses productions antérieures : son repositionnement à l'intérieur d'un triangle dont les deux autres pointes sont occupées respectivement par Bèze et par Ronsard.

Pour bien comprendre cet enjeu, il faut revenir un moment sur le passage inaugural de la *Réponse aux injures*, à l'origine des vers de Des Masures. En réponse aux « trois petits livres »

³⁹ On y ajoutera l'expression « et me tiens assez fort/En la force d'enhaut » (v. 77 s.), qui rappelle ce passage de *David combattant* (v. 1643 s.) : [David] « non en ma force, non,/Je ne vien, ne m'y fie : ains, Seigneur, en ton nom,/[...] ».

⁴⁰ « Le Philistin de fureur aveuglé,/Roüant sa masse, alloit d'ardent courage,/A gueule ouverte, et à pas deregélé/[...] » (*La Monomachie*, éd. E. Caldarini, 1981, vv. 177-179). Le verbe *bruncher*, présent dans la *Replique*, se trouve également chez Du Bellay : « D'un sault horrible alla bruncher par terre ».

⁴¹ J. du Bellay, *La Monomachie*, éd. E. Caldarini, 1981, v. 193 ss. David, dans le récit biblique, n'attend pas que son adversaire ait tenté de lui assener un premier coup de hache ou de massue pour décocher le caillou fatal. Cette amplification de l'action est exploitée aussi bien dans *David combattant* que dans la *Replique*, mais ce, de manière beaucoup plus succincte que chez Du Bellay.

⁴² P. PERDRIZET, *Ronsard et la Réforme*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 33 : « J'y verrais la collaboration de Chrestien, de Grévin et de Chandieu ».

⁴³ O. MILLET souligne « le caractère instable et complexe de cette instance lyrique, à la fois militante et spirituelle, engagée et contemplative, ainsi que la présence d'une véritable subjectivité narrative » dans les *Vingtsix Cantiques* publiés en 1564, mais composés à la même époque que la *Replique* (« Poésie et musique », p. 379 et p. 376).

composés par « quelques ministraux ou secrétaires de semblable humeur », en l'occurrence Chandieu et Montméja⁴⁴, Ronsard non seulement accuse ces derniers de plagiat, mais refuse de leur livrer bataille. En revanche, « si ce grand guerrier et grand soldat de Bèze/Se présente au combat, mon cœur sautera d'aise »⁴⁵ : en désignant le Vézélien comme seul adversaire digne de lui, Ronsard rend d'abord un immense hommage à celui qui fut très proche, avant sa conversion officielle, du noyau originel de la Pléiade⁴⁶ ; mais dans le même mouvement, il retire toute reconnaissance et toute légitimité à ceux qui, par delà les divergences religieuses, continuent d'admirer son propre talent. Le verdict, doublé d'un mépris cinglant, est sans appel : « Or je te laisse là, car je ne veux descendre/En propos contre toi, ni les armes prendre,/Tu es faible pour moi, [...] »⁴⁷. Alors que se dressent, au seuil de la *Réponse aux injures*, les silhouettes héroïques et gigantesques – *ingentis uiros*⁴⁸ – des deux frères ennemis qui s'affrontent dans un pugilat sans merci pour la suprématie dans la poésie française, Des Masures ne peut que se sentir exclu, ravalé au rang de simple versificateur, brutalement privé de la reconnaissance qu'il avait laborieusement mendiée et finalement obtenue quelques années plus tôt : « Ainsi m'estime peu ce nouveau Philistin » (v. 73). Non content d'avoir bruyamment choisi son camp, Ronsard, auréolé d'un prestige largement reconnu, semble avoir opté pour l'arme la plus redoutable qui soit : l'humiliation et l'indifférence. Dès les premiers vers de la *Replique*, Des Masures accomplit alors un acte quelque peu désespéré et pathétique : sous prétexte qu'Entelle-Bèze « a bien ailleurs à sa force employer,/Qui va de la victoire attendant un loyer/Autre que d'un taureau », il prend l'initiative de se substituer à lui : « Je veux bien luy donner en fin ce coup de cestes »⁴⁹. Cela signifie, bien sûr, qu'en revêtant le masque de David, Des Masures est prêt à rallier, avec fougue et enthousiasme, la cause des poètes protestants, à faire siennes leurs préoccupations et leur esthétique ; mais cela ne se fait pas sans une pointe d'amertume et de frustration, sans le sentiment aigu de tourner, sans doute définitivement, le dos à une carrière dont il n'avait cessé de

⁴⁴ Voir l'« Épître » en tête de la *Réponse aux injures*, in *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 130. Cf. ci-dessus, p. 393.

⁴⁵ Au sujet de ce passage, cf. M. RICHTER, « À propos des 'Chrestiennes méditations' », p. 60. Ronsard se rend-il compte qu'en écrivant ces vers il adopte implicitement la posture orgueilleuse de Goliath telle qu'elle est énoncée par Du Bellay dans ce passage de la *Monomachie de David* : « Mais que ne vient sur ceste arene icy/Ce fier Saül avec sa lance ? voire/Ce fort Abner, et ce Jonathe aussi,/A qui son arc a donné tant de gloire ?/C'est là, c'est là, que ma vertu notoire/Se deust baigner : non point en ceste fange,/Qui souillera l'honneur de ma victoire,/[...] » (J. du Bellay, *La Monomachie de David et de Goliath*, vv. 153-159 ; éd. E. Caldarini, 1981, p. 45 s.). Cf. E. BURON, « L'Opinion dans les *Discours* », p. 135, n. 32.

⁴⁶ À ce sujet, voir *supra*, p. 133 s. et M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 14 ss.

⁴⁷ *Réponse aux injures*, vv. 23-25, in *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 136.

⁴⁸ *Énéide* XII, 708 s. L'expression se rapporte à Énée et à Turnus, prêts à s'affronter en duel.

⁴⁹ André de Rivaudeau utilise, lui aussi, l'image du duel et, plus précisément, l'image de la joute sportive dans sa *Remonstrance à la Roine* encore que ce ne soit pas en réaction à ce passage de la *Response aux injures* (le pamphlet du Poitevin était prêt dès le mois de janvier 1563, donc bien avant la publication du libelle ronsardien) : « Ici presque recreu Ronsard reprend alaine/Et pour beaucoup faillir se met en bien grand peine./Mais sus continuons, car je ne suis point las/Ni pantois pour le suivre, et egaler ses pas,/Et premier qu'il puisse estre au bout de la carriere/Je l'aurai tout confus laissé bien loing derriere » (in *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. J. Pineaux, t. 1, v. 395 ss.)

rêver depuis son premier exil et, par là-même, de renoncer à jamais à l'estime de celui qu'il avait sans doute perçu comme la clef de sa possible réintégration⁵⁰. Aussi le rôle qu'il fait jouer ici à Ronsard n'est-il en définitive qu'un avatar de celui qu'il lui avait déjà imposé dans la fiction bucolique du *Chant pastoral* (1559) : ce qui a changé, c'est le décor et la nature des rapports ; ce qui reste, c'est la reconnaissance, seulement implicite ici, il est vrai, qu'il extorque encore une fois à son rival, jadis Perot, aujourd'hui Goliath. Ces vers sont dès lors emblématiques aussi de l'ambivalence qui continuera à marquer la poétique de Des Masures – à tout le moins son inspiration néo-latine⁵¹ –, de l'admiration qu'il continuera d'éprouver pour Ronsard, comme le prouveraient d'ailleurs ses relations plus tardives avec le poète allemand Paul Melissus⁵², ainsi que de l'ambition qui ne cessera de le travailler – comme s'il n'avait jamais fait le deuil de la grande péripétie de 1547. Alors que Genève lui tend sans doute les bras, il choisit de rester dans des lieux proches de la Lorraine jusqu'à la fin de sa vie. On sait qu'en 1572, son ultime tentative de rentrer en grâce auprès de Charles III échoue⁵³. Il meurt deux ans plus tard en Alsace.

Après la provocation que constitue la *Replique* et qui, en dépit des apparences, n'est donc sans doute qu'une dernière demande de reconnaissance lancée en direction de l'ami de naguère, Des Masures se tourne ouvertement – et c'est la première fois – vers Théodore de Bèze⁵⁴. Celui qu'il a pu côtoyer à Paris avant 1547 et qu'il a surtout vu ou revu en 1550 à son retour d'Italie, comme il le racontera lui-même⁵⁵, est l'homme providentiel, tout désigné pour occuper la place laissée vacante par Ronsard. Il l'est d'autant plus que l'auteur de l'*Abraham sacrifiant* n'a jamais cessé d'être présent dans sa vie depuis leur rencontre lausannoise. Rappelons que dans une lettre datée du 19 avril [1550], le jeune professeur de grec recommande à Calvin, dans les termes les plus chaleureux, une personne qui a toutes les chances d'être Des Masures. Il y suggère ni plus ni

⁵⁰ Voir encore à ce sujet M. SIMONIN, « Les relations », p. 374 ss.

⁵¹ Voir les remarques et les conclusions d'O. MILLET au sujet des deux *Eclogae* de 1574 dans « Conversion religieuse et imitation virgilienne : les deux *eclogae* de Louis Des Masures », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n°4, 1986, p. 79 : « Mais ce regard [dans la première églogue, intitulée « Gallus »] est celui des nymphes, il nous renvoie à l'inspiration profane, voire paganisante, qui fut aussi celle de Des Masures dans les *Carmina* de 1557. Le regard de Gallus s'y attarde une dernière fois, avec regret peut-être ».

⁵² M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 55 et n. 149 : « Des Masures, it seems, helped give Melissus a knowledge of Ronsard – and a very high opinion of him ». Melissus publia dans ses *Schediasmata* de 1574 une traduction latine du sonnet que Ronsard avait dédié à Des Masures dans le *Second Livre des meslanges*.

⁵³ Dans l'épître-dédicace figurant en tête de la troisième édition de son *Énéide*. Voir à ce sujet A. CULLIÈRE, *Les Écrivains*, p. 546 s.

⁵⁴ Sans vouloir nier la complexité de leurs relations, on ne peut s'empêcher de faire une lecture mimétique du lien triangulaire qui unit Bèze, Ronsard et Des Masures (selon la théorie de René Girard). En plaçant Bèze au-dessus de tous les autres poètes protestants, Ronsard, qui a toutes les qualités requises du médiateur envié, le désigne au désir du Tournisien. À ce sujet voir aussi l'analyse de J. PINEAUX, qui lit dans la *Responce aux injures* l'envie qu'éprouve Ronsard face à Bèze au « grand front cornu », faux prophète peut-être, mais prophète capable d'entraîner par son verbe les foules : « Enfermé en poésie, le voici confronté à l'homme qui, pour s'en être échappé, serait le seul véritable successeur d'Orphée » (« Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la Querelle des 'Discours' », *RHLF*, vol. 78/4, 1978, p. 539).

⁵⁵ Il fait allusion à cette rencontre dans l'épître dédicatoire placée en tête des *Vingt-six cantiques* de 1564 (v. 25 ss. ; épître reproduite dans *Corr. Bèze*, t. VI (1565), p. 315 ss.) et, plus longuement, dans l'églogue intitulée « Gallus » publiée dans les *Poemata* de 1574.

moins d'associer celui qu'il qualifie de *totus noster* à la traduction du psautier. Le ton enthousiaste de la missive ne laisse aucune place au doute : Bèze a eu en face de lui un homme très prometteur, pratiquement acquis à la cause réformée. Il ne lui reste qu'à faire le dernier pas, celui de la conversion officielle : « l'homme a honnête réputation et se montre très bien disposé envers nos Églises, et j'espère vraiment qu'il sera des nôtres sous peu puisque le Seigneur a ému cette volonté en lui »⁵⁶. On connaît la suite : loin de vouloir rester sur les bords du Léman, il a hâte de rejoindre le cardinal de Lorraine, qui a promis de le ramener à la cour d'Henri II, mais qui meurt malencontreusement le 10 mai 1550 à Montargis⁵⁷. Ne pouvant rester en France, où il continue d'être *persona non grata* en l'absence de la protection de son mécène, il se rend à Nancy. Alors que Bèze ne cessera de lui écrire pour lui rappeler « son affaire » et pour l'« admonest[er]/De [s]on juste devoir »⁵⁸, Des Masures, de son côté, le renie, et l'ampleur de ce reniement donne la mesure tout à la fois de l'ambition et de la peur qui l'habitent durant ces années marquées par la répression religieuse, du moins en France⁵⁹ : non seulement il omet de le mentionner dans plusieurs pièces où son nom aurait pu, tout naturellement, figurer aux côtés des poètes de sa génération⁶⁰, mais lorsqu'il dédie les *Vingt Pseaumes* à son oncle, l'évêque de Toul, en 1557, il se garde bien de nommer le cotraducteur des nonante psaumes déjà publiés à cette date. Cela étant, la figure de Bèze devait apparaître en creux dans ce recueil : on sait qu'à deux exceptions près les psaumes choisis par Des Masures ne recourent pas ceux qui furent traduits par Bèze jusqu'en 1556⁶¹. Mais il y a peut-être plus : alors qu'il rend un hommage appuyé au cardinal Jean de Lorraine, présenté comme l'instigateur exclusif de son entreprise⁶², la dédicace recèle quelques

⁵⁶ *Corr. Bèze*, t. 1 (1539-1555), pp. 61-62 (n° 15) : « vir est integer, et optime affectus erga nostras ecclesias, et spero certe fore ut brevi sit nobiscum, quando hanc etiam voluntatem Dominus in eo excitavit ». Les notes précisent en outre qu'« une mention du Registre du Conseil de Genève (vol. 44) nous apprend que 'ung qui se dit secrétaire du cardinal de Lorraine' est intervenu le 21 avril, dans l'affaire de Jean Baptiste Didato, ce trésorier général de Rouen, détenu dans les prisons de Genève, à la requête de l'ambassadeur de France à Soleure [...]. Si le secrétaire en question n'est pas Des Masures lui-même, c'est assurément un de ses compagnons de route ».

⁵⁷ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 330, n. 1.

⁵⁸ Voir la lettre à Farel datée du 4 novembre 1554 (*Corr. Bèze*, t. I (1539-1555), p. 146, n° 53), la lettre-dédicace à Bèze placée en tête des *Vingt-six cantiques* de 1564, où Des Masures évoque les « lettres tant exquises » (v. 35) qu'il avait reçues de lui et la lettre à Salignac, du 9 février de la même année (« Quum amicorum precibus, praecipue autem Bezae ac Spifamii frequentibus literis admoneretur, [...] »). Voir M. CHOPARD, « Louis Des Masures », p. 634).

⁵⁹ Dans le contexte des édits très sévères de 1557-1559.

⁶⁰ Voir en particulier le poème à « Joachim du Bellay Ang. » (*Œuvres poétiques*, p. 19), où il évoque entre autres Jean Colin, Lancelot Carles et Jean Martin avant d'ajouter : « Et meints dont trop long est le conte ». Martin, faut-il le rappeler, fera partie durant l'hiver 1547-1548 du cénacle de la rue Saint-Jacques, avec Bèze et Peletier, le « divin Pelletier », mentionné dans le *Discours à Ronsard* (v. 107).

⁶¹ Cf. Th. de Bèze, *Psaumes mis en vers français (1551-1562), accompagnés de la version en prose de Louis Budé*, éd. P. Pidoux, Genève, Droz, 1984, p. 9. Seuls les psaumes 16 et 90 figurent déjà dans l'édition de 1551. Cf. M. JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*, p. 90 s.

⁶² Cf. F. GIACONE, « Les Lorraine et le psautier de David », in Y. BELLENGER, (éd.), *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Paris, Champion, 1997, p. 356.

réminiscences d'un texte qu'il devait, déjà, bien connaître : l'*Abraham sacrifiant*. Nous citerons ici deux vers qui paraphrasent un passage bien connu de la tragédie⁶³ :

Car nous humeins nul bien ne pouvons faire,
Non pas penser, s'il ne conduit l'affaire.⁶⁴

Mais, ô Seigneur, tu sçais qu'homme je suis,
Executer rien de bon je ne puis,
Non pas penser, mais ta force invincible,
Fait qu'au croyant il n'est rien impossible. (*AS*, vv. 811-814)

La dédicace se lit par ailleurs comme une réponse au célèbre appel lancé par Bèze dans sa préface au psautier : « Sus donc, esprits de celeste origine,/Monstrez ici vostre fureur divine », appel que ce dernier voulut évidemment inséparable d'une exhortation à la « réformation » des cœurs. En condamnant fermement l'« idolatrie » de ceux qui, par leur « vaines ficcions », « font hommage à mille dieux », Des Masures tient à se placer ouvertement, presque agressivement, sous l'inspiration de l'Esprit saint. Si d'autres avant lui ont emprunté la même voie et l'ont dit en des termes similaires – on pense à Du Bellay et à sa « Lyre chrestienne »⁶⁵ –, l'intertexte bézien pointe néanmoins clairement sous les mots, tel l'aiguillon de la mauvaise conscience. N'avouera-t-il pas, plus tard, que les « propos saintement deduits » de Bèze « [lui] ont au vif et souvent agité le courage » ? Son *mea culpa* officiel date de 1564, lorsque dans l'épître dédicatoire des *Vingtsix Cantiques* il reconnaît l'ampleur de la dette qu'il a contractée depuis longtemps envers celui qui a joué le rôle d'« outil » divin dans sa conversion : « On diroit à bon droit que j'userois vers toy/D'ingratitude et tort, si ce que je te doÿ/Je voulois estre teu », dit-il d'entrée de jeu⁶⁶. Le revirement est total : Bèze a supplanté Ronsard, Uranius, Perot⁶⁷. Le rapprochement des deux passages suivants, le premier tiré de l'un des sonnets de Des Masures publiés dans le *Second Livre*

⁶³ Cf. également deux passages condamnant l'idolâtrie supposée des poètes profanes, où Des Masures se montre nettement plus virulent qu'un Du Bellay (cf. sa « Lyre chrestienne » : « font hommage à mille dieux./Dieux contrefaitz [...] » (p. 4), « Forge à son gré cent mil'Idoles feintes » (p. 5) ; cf. *AS*, v. 168 s. : « [pervers] qui vous estes faitcts/Mille dieux contrefaits ». « Le Dieu vivant [...] /De qui sans fin le ciel resplendissant/Le loz annonce » (p. 6) : paraphrase du psaume 19, mais la formulation rappelle le début du premier cantique de l'*Abraham sacrifiant* : « Et le loz annonçons,/Du grand Dieu souverain » (*AS*, v. 112 s.). « L'autre qui monte à la Lune cornue » (p. 5) pourrait être une réminiscence de la préface à l'*Abraham sacrifiant* : « les auteurs d'icelles n'ont pas seulement monté en leur mont de Parnasse, mais sont parvenuz jusques au cercle de la Lune » (passage dont il se souviendra également dans la *Babylone*).

⁶⁴ *Vingt Pseaumes*, 1557, p. 8.

⁶⁵ Mais Du Bellay, tout en condamnant la poésie courtesane et « d'Helicon la fable notoire », admet, dans le même texte, le principe de l'appropriation de l'« or estrange » (v. 64). Pour Des Masures, au contraire, l'eau de l'Hélicon ne charrie que « vains et legers songes », « fables et mensonges » (*Vingt Pseaumes*, p. 7).

⁶⁶ Vv. 1-4 et vv. 53-56 pour le passage précédemment cité (*Corr. Bèze*, t. VI (1565), p. 315 s.). La composition des *Cantiques* est toutefois antérieure à 1564, comme le laisse penser la demande déposée par l'imprimeur François Perrin le 3 mai 1563. Alors que l'impression de la trilogie et celle de la *Babylone* furent autorisées, le Conseil de Genève refusa de donner son feu vert à la publication des *Cantiques*, qui paraîtront l'année suivante à Lyon chez Jean de Tournes (voir à ce sujet E. « Des Masures, Claude Goudimel et Jean de Tournes », *BHR*, LXVI/3, 2004, pp. 607-616).

⁶⁷ Uranius est le nom de Bèze dans la première églogue latine des *Poemata* de 1574 (f. 45 v°).

des meslanges, le second, de l'épître que nous venons de citer, permet de prendre la mesure du chemin parcouru depuis les années 1557-1559 :

Ainsi les deux enfants de Latone, et chacun
D'eux deux, font à nous deux faveur et courtoisie.

Toy et moy (dy-je encor) devons nous esjouir
De ce que sa voix sainte [celle de Dieu] il nous a faict ouir ; [...] ⁶⁸

Si la rupture esthétique éclate ici au grand jour, elle ne saurait complètement masquer ce qui constitue l'indice d'une continuité, à savoir l'expression d'une amitié rêvée comme fusionnelle et garante d'un projet poétique commun. Bèze, après avoir été adoubé par Ronsard, sera désormais à même de jouer le rôle du modèle ouvertement revendiqué. Ce dont les *Tragedies saintes* portent un éloquent témoignage.

2. Dieu « soudein fit eslever mon œil » : une dramaturgie de l'*expectatio*

En dépit d'une conversion qui se veut, cette fois-ci, officielle et définitive, aussi bien sur le plan religieux que sur le plan esthétique, l'*agôn* qui met aux prises Des Masures et Ronsard se trouve en réalité profondément inscrit dans la substance même du texte de la trilogie. Ceci non seulement parce que le combat de David et de Goliath est placé au centre de la première pièce et que l'antagonisme David-Satan, qui n'est qu'une autre variante de cette relation en miroir, sous-tend l'ensemble des trois tragédies ; mais plus essentiellement encore parce que l'esthétique et la dramaturgie masuriennes en portent la trace. Aussi, pour tenir compte de cette dimension « agonistique », parlerons-nous d'*anti-esthétique* : la trilogie propose en effet très exactement – et elle le fait, logiquement, de façon beaucoup plus consciente que l'*Abraham sacrifiant* – le reflet *inversé* de l'esthétique antiquisante, « ennemie », revendiquée depuis 1552 par les dramaturges proches de la Pléiade – Jodelle, La Péruse, Toutain et, en dernier lieu, Grévin, qui vient de publier, dans son *Theatre* de 1561 et sous les auspices de Ronsard ⁶⁹, un *Cesar* précédé d'un « Brief discours » dédié aux « amateurs de l'antiquité » et qui décrète dans l'« Avant jeu » à sa *Tresoriere* l'incompatibilité de la « religion » et des « choses feinctes ». Les *Tragedies saintes*, telle est notre hypothèse, se caractériseraient ainsi moins par une rupture que par une continuité résolument détournée à des fins nouvelles. Les titres thématiques qui les inscrivent dans une tradition classique ⁷⁰ que Bèze s'est appropriée le premier, suivi par la Pléiade, constituent un symbole

⁶⁸ *Lm* X, p. 161 s. et *Corr. Bèze*, t. VI (1565), p. 319, v. 177 s.

⁶⁹ Le privilège est daté du 16 juin 1561. L'élégie de Ronsard à Grévin, jamais republiée du vivant de l'auteur pour les raisons que l'on sait, se trouve parmi les liminaires de cette édition (cf. *Lm* XIV, p. 193 ss.).

⁷⁰ Le nom du protagoniste est suivi d'un participe ou d'une apposition qui se réfère à sa « situation ». Ex. *Hercules furens*, *Ajax flagellifer*, *Prometheus vincitus*, *Medea exul* (tragédie d'Ennius) ; voir aussi le centon euripidéen *Christus patiens*.

d'autant plus parlant que Des Masures en a partiellement emprunté l'idée à un autre membre de la Pléiade, qui hésite lui aussi en ces années-là à embrasser ouvertement la foi réformée : Rémy Belleau. C'est en 1561 en effet que paraît une plaquette anonyme dédiée au prince de Condé : les trois poèmes dont elle est composée sont intitulés *L'Innocence prisonnière*, *L'Innocence triomphante*, *La Vérité fugitive*⁷¹. La dernière de ces trois pièces, traduite en latin par Florent Chrestien la même année – c'est lui qui « livre » le nom de l'auteur –, raconte « la fuite au désert de la nymphe Vérité, qui représente la foi nouvelle persécutée par l'Ignorance » (M. Raymond) ; impossible de ne pas faire le rapprochement avec 1 Sm 26 qui forme l'argument de *David fugitif*. Ce « larcin » est symptomatique du désir masurien de s'inscrire, en dernière analyse, dans le courant esthétique de la Pléiade.

Pour rendre justice au projet de Des Masures, il faut donc d'emblée renoncer à comprendre son œuvre comme un « mystère huguenot », selon le mot souvent cité de R. Lebègue. Une autre lecture – une autre accentuation – doit être possible, surtout si l'on veut tenter de rendre compte de l'apparent paradoxe que constitue l'idée d'une « tragédie assidue et vraie » subie par un protagoniste (presque) toujours égal à lui-même. Comme pour les autres pièces du corpus, nous procéderons *grosso modo* en deux temps : nous nous attacherons, d'abord, à mettre à nu la trame des événements et des souffrances qui forment la charpente de la trilogie et à réévaluer, à leur lumière, la prétention au genre tragique. Dans un second temps, nous nous interrogerons sur la manière dont la « vraie expérience » de la « faveur » de Dieu⁷² vient se greffer, par le biais du discours des personnages, sur l'agencement des événements. Notre but est, là encore, de comprendre comment et de quoi, dramaturgiquement parlant, le temps intermédiaire entre l'irruption du mal et la délivrance – temps qui forme à proprement parler l'épreuve – sera rempli. Le résultat de cette bipartition de l'analyse permettra enfin la confrontation aux dramaturgies profanes ainsi qu'à la tragédie qui constitue sans doute l'« antagoniste » le plus accompli de la trilogie, *Saül le furieux*.

Mais avant d'entreprendre l'étude dramaturgique des *Tragedies saintes*, arrêtons-nous brièvement sur un élément, omniprésent, qui se révélera l'un des principes structurants de l'œuvre : le regard et, plus précisément, le regard du fidèle qui s'efforce de dépasser les apparences, qui se fixe en Dieu et, ce faisant, devient l'un des vecteurs de son salut. C'est dans

Dans le domaine du théâtre chrétien de la première moitié du siècle, on peut citer le *Christus Xyloicus* de Barthélemy. Le *Tentatus Abraham* de Schöpper date de 1551.

⁷¹ *L'Innocence prisonnière*, *L'Innocence triomphante*, *La Vérité fugitive*, *A Monseigneur le Prince de Condé*, s.l., s.n., 1561. Voir *supra*, p. 304, n. 52. Voir à ce sujet M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, t. I, p. 178 ; J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, t. III, p. 413 ss. et l'introduction au premier tome des *Œuvres poétiques* de Belleau (Paris, Champion, 1995).

⁷² « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 229.

l'« Hymne chretien », publié en 1557 mais composé sans doute bien plus tôt, peut-être dès 1552⁷³, que l'on note l'une des premières occurrences du motif en question : après s'être attardé sur les rigueurs de son premier exil, Des Masures évoque la détresse qui fut la sienne au lendemain de la mort de son protecteur et du fond de laquelle il invoqua la miséricorde divine :

En si profonde et forte presse,
 Au Seigneur tout-puissant j'adresse
 Les yeux, les mains, le cœur, la voix.
 Lui, qui les oppressez recree,
 Arresta mon ancre sacree
 Au roc de salut cette fois.
 Vers moy (comme à son fils le pere)
 Tourna le Dieu en qui j'espere
 Son œil d'abondante merci :
 Sa voix ha mon oreille ouye.
 Si ha de ma vuë esblouie
 Destourné le voile obscurci.
 Du ciel à la hauteur immense
 (D'ou me regarda sa clemence)
 Soudein fit eslever mon œil,
 Qui paravant serpent en terre,
 S'amusoit en la fange à querre
 Toutes causes de peine et dueil./[...]
 Sous la certeine connoissance
 De sa haute et seule puissance,
 Arresta l'erreur de mes pas,
 En ceste fertile Austrasie.⁷⁴

Ce passage est remarquable à plus d'un titre : en premier lieu, il nous parle d'un événement d'ordre spirituel qui possède toutes les caractéristiques d'une conversion et que l'on peut situer, concrètement, après la mort du cardinal et avant l'arrivée de Des Masures à Nancy, soit au mois de mai 1550⁷⁵. Sans souffler mot des rencontres décisives qu'il vient de faire sur les bords du Léman, l'auteur demande à Dieu la force d'« enseigne[r] ta crainte/Aux miens, pour suivre ton sentier ».

Mais au-delà de sa dimension biographique, le passage a l'intérêt d'être basé sur une séquence dramatique qui se révélera d'une importance fondamentale pour la trilogie : dans son affliction, un *je* se tourne, de tout son être – « Les yeux, les mains, le cœur, la voix » –, vers Dieu, qui l'exauce *aussitôt*. Le regard du suppliant, « paravant serpent en terre », s'élève – ou plutôt : *est*

⁷³ La composition de l'« Hymne chretien » pourrait remonter au moins à 1553, soit avant le décès de Diane Baudoire, puisque les derniers sizains évoquent une idylle domestique centrée sur la présence d'une « femme agreable entre cent mille » – mais sans faire état d'un quelconque malheur qui l'aurait frappé (il envisage, en revanche, le moment où Dieu lui « reprendra » – le verbe est bien au futur – ce qu'Il n'a fait que prêter). Selon A. HUMBERT, Des Masures se serait marié en 1551 ou en 1552 (« La fontaine du poète », *Pays lorrain*, 1936, p. 408). Ajoutons que la comparaison avec les deux « Hymnes chrestiens » de Du Bellay (1552) s'avère décevante : à l'exception du titre et du thème du rejet de la poésie épique profane, Des Masures semble s'être peu inspiré de leur contenu.

⁷⁴ « Hymne chretien », in *Œuvres poétiques*, 1557, pp. 45-46.

⁷⁵ D'après A. HUMBERT, Des Masures arrive en Lorraine avant la fin du mois de mai. Il contresigne les lettres de la régente dès le 27 août (« La fontaine du poète », p. 399).

attiré, le complément d'agent étant toujours Dieu – vers un ciel dont le « voile obscurci » a été levé. Devenus transparents, les cieux lui accordent alors une *certaine connaissance* de la « puissance » divine, connaissance intime et expérience qui sont, dans tous les cas, porteuses de consolation et de joie. Ce qui fait ici l'objet d'une narration au passé, à la première et à la troisième personne, se verra transposé d'une part dans le cadre d'une injonction morale et esthétique visant le lecteur et, d'autre part, dans un système dialogal et dramatique impliquant les personnages et notamment le protagoniste. Dans le premier cas, la pièce véhicule et ce, à tous les niveaux du texte – prologue/épilogue, action proprement dite –, un appel à ne pas s'arrêter aux apparences extérieures, quelle que soit leur qualité, à les dépasser pour atteindre la vérité, qui se situe au-delà des choses visibles. Dans le second cas, nous avons affaire au schéma dramatique qui, basée sur cette même injonction, sous-tend le discours et l'« évolution » du protagoniste et d'un certain nombre d'autres personnages. Précisons enfin que ce schéma dramatique comprend nécessairement, le passage cité le montre, un renversement que l'on peut qualifier de comique, puisqu'il fait passer son bénéficiaire de l'affliction à la joie. La rime *moleste-celeste*, qui jalonne le texte à intervalles plus ou moins réguliers⁷⁶ et qui rappelle du reste la rime *calamitez-bontez* que l'on trouve dans le premier monologue d'Abraham (*AS*, v. 57 s.), donne une apparence sonore à ce basculement, à l'instar de ce qui se passe dans ces vers tirés de l'épître dédicatoire :

A cela m'a semblé convenable David,
De qui Dieu tellement le courage ravit,
Qu'en toute affliction dure, estrange et moleste,
Ce serviteur de Dieu, sur la bonté celeste
S'appuyant fermement, y a eu son recours,
Et il a de son Dieu esprouvé le secours,/[...] (« Au Seigneur Philippe le Brun », vv. 71-76)

Ce passage redit, avec d'autres mots et sans avoir, cette fois-ci, recours à l'image du regard, le mouvement ascensionnel qui, caractérisant en particulier la figure de David, s'articule autour d'un retournement qui le conduit à *esprouver le secours* de Dieu et qui est pour Des Masures, notons-le d'ores et déjà, absolument constitutif du *vrai* tragique. Ce regard, nous aurons l'occasion de le montrer, constitue le principal support du parti pris positif – la *certitudo salutis* – qui anime le protagoniste, l'objectif de l'analyse critique consistant à cerner son articulation avec la charpente événementielle des trois tragédies.

Le regard croyant, tel qu'il apparaît dans les œuvres de Des Masures, se veut tour à tour désir de Dieu, espérance et surtout attente patiente, trois aspects que nous choisissons de traduire par un seul et unique vocable latin, chargé de multiples résonances théologiques et littéraires : *expectatio*. L'*expectatio* est sans doute l'attitude fondamentale du personnage masurien, celle-là même qui le différencie très clairement des personnages d'autres pièces du corpus ; elle se résume

⁷⁶ *DC* : v. 373 s. ; v. 1017 s. ; *DT* : v. 5 s. ; 400 s. ; 763 s. ; 1083 s. ; *DF* : 341 s.

dans ce regard qui s'élance *de loin* – telle est sa signification étymologique⁷⁷ –, à l'assaut de la Vérité divine ; elle est, comme le dit P. Ricœur au sujet de la notion de « demande », « plus que le vœu, plus que l'optatif, à savoir la confiance dans l'accomplissement de l'*Agir* »⁷⁸.

L'un des traits caractéristiques de la trilogie que l'analyse dramaturgique mettra en évidence se révélera du reste étroitement lié à cette dramaturgie du regard : la tentation épique⁷⁹. Si le choix du genre tragique peut être lu comme un hommage à l'auteur de l'*Abraham sacrifiant*, les épisodes retenus et notamment celui de la première pièce, relèvent incontestablement d'un registre épique. Alors même que l'idéal de l'« Œuvre héroïque [...] qui donne le prix, et le vrai titre de Poète »⁸⁰, continue de nourrir les ambitions de toute une génération, on ne peut que constater, dans la trilogie, l'existence d'un penchant à peine dissimulé pour l'épopée. Faut-il le rappeler ? Des Masures, après avoir traduit la totalité de l'*Énéide*, est l'auteur en 1563 avec sa *Babylone* de « la première incursion véritable d'un poète protestant dans [le] domaine [du long poème] »⁸¹.

Mais l'*expectatio* doit, au passage, buter contre « les accidents divers/De l'humaine tragedie », pour reprendre une expression de Du Bellay⁸², maux qui pour être apparents n'en sont pas moins réels. Le cheminement spirituel parfois tortueux qui se cristallise dans le regard davidique rejoint, telle est notre hypothèse, le cheminement poétique adopté par l'ancien ami de la Pléiade : partant du modèle sans doute honni mais, pour certaines raisons, irremplaçable de ce que « les Poetes vains veulent qu'on nomme et die/(Suivant l'antiquité) du nom de Tragedie » (*DT*, v. 35 s.), modèle qui relève du *moleste*, du terrestre, du visible, Des Masures va le réinvestir d'un *sens* nouveau pour le dépasser et le réorienter en direction d'un genre inédit, celui de la *tragédie sainte*.

2. 1. « A l'ancienne mode,/Quelques tragiques traits » : tragédie ou mystère ?

Des Masures a clairement et à divers endroits revendiqué le titre générique de *tragédie* pour ses trois pièces. C'est ainsi qu'il annonce à son ami Jean de Salignac dans sa lettre datée du 9 février 1564 (n. s.) : « Excuduntur nunc Genevae tragoediae tres gallicae, quibus tituli, primae

⁷⁷ Entrée « *speciō », in A. ERNOUT, A. MEILLET, J. ANDRÉ, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4^e éd., Paris, Éditions Klincksieck, 1994, p. 640 : « *Exspectare* « regarder de loin » s'est spécialisé dans le sens de « attendre », où il a supplanté *opperior* ; [...] ».

⁷⁸ Dans un fragment consacré à un texte de Marc Philonenko. P. RICŒUR, *Vivant jusqu'à la mort. Suivi de Fragments*, Paris, Seuil, 2007, p. 126.

⁷⁹ Ce constat a déjà été fait par D. DI MAURO dans « L'unité religieuse des *Tragedies saintes* », *BHR*, t. LXIV, n° 2, 2002, p. 274 et p. 294.

⁸⁰ J. Peletier, *Art poétique*, in *Traité de poétique*, 1990, p. 305.

⁸¹ B. MÉNIEL, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 142. Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 85 s.

⁸² J. du Bellay, « Ode au reverendiss. Cardinal du Bellay », vv. 3-4, in *La Monarchie*, éd. E. Caldarini, 1981, p. 52.

David pugnans, secundae *David triumphans*, tertiae *David profugus* [...] »⁸³. Aussi l'épître dédicatoire placée en tête de la trilogie contient-elle pas moins de huit occurrences des termes *tragique/tragedie*⁸⁴, auxquelles viennent s'ajouter quelques apparitions supplémentaires dans les prologues et dans les épilogues. Leur analyse nous permettra de mieux cerner la manière dont Des Masures entend se réapproprier leur emploi.

On notera dans un premier temps l'opposition de deux conceptions de l'*imitatio* : d'un côté la volonté, attribuée aux « humides cerveaux/Des delicates gens », de « rendre au naturel l'antique Tragedie » (v. 172 ss.) et de l'autre, le désir proclamé par *je* de créer une « Tragedie assidue et vraie » (v. 218) au plus près du « naturel et [du] vray » de l'Écriture sainte (v. 188). La notion-clef, ici, est celle de *naturel*, qui se rapporte à la forme primitive, à la « naïveté » d'un être ou, en l'occurrence, d'un texte. Le *topos* de l'authenticité restituée est évidemment récurrente dans les poèmes liminaires de l'époque : c'est ainsi que Jacques Poly félicite Charles Toutain, traducteur de l'*Agamemnon* de Sénèque, d'avoir « ren[du] découverts/Les tragiques malheurs en leur prime apparence »⁸⁵. Mais alors que Des Masures trace, dans l'épître dédicatoire, une frontière *a priori* infranchissable entre les traitements respectifs à réserver au *naturel* biblique et au *naturel* antique, on retrouve la notion dans un important passage du prologue de *David triomphant* :

Il [le spectateur] verra au surplus que l'action presente,
 Le naturel en soy de cela represente,
 Que les Poetes vains veulent qu'on nomme et die
 (Suivant l'antiquité) du nom de Tragedie.
 Le Tragique au theatre induit devant les yeux
 Les personnes des Rois, des Princes, des faux dieux:/[...]
 Ici le Roy Saul, qui en ceste guerre a
 La victoire, en honneur retourner on verra.
 On y verra la Royne, et leur fils Jonathan,
 Le vaillant Prince Abner, et le prince Satan,/ [...]
 Mais vous (si me croyez, et avez bonne envie
 Laisser la terre, et tendre à la celeste vie)
 Sans tant vous arrester à chose qui ne sert,
 Faites plustost profit du bien qui ne se perd.
 Regardez un David, [...] (DT, vv. 33-53)

Ce passage apporte des nuances non négligeables à l'interdit jeté initialement sur l'*imitatio* de la tragédie antique. L'« action presente », celle de *David triomphant*, en l'occurrence, mais le constat est valable pour les deux autres pièces, est en effet censée reproduire, partiellement, le *naturel* de la tragédie antique, à savoir la noblesse des personnages, rois et princes – dont Satan –, mais à l'exclusion des « faux dieux ». Est ainsi admise une partie de l'*inuentio* tragique : si les *sujets profanes*

⁸³ M. CHOPARD, « Des Masures », p. 637. Ce passage plaide pour l'existence d'une édition antérieure à celle de 1566.

⁸⁴ « Au Seigneur Philippe le Brun », vv. 68, 90, 174, 195, 208, 210, 214, 218.

⁸⁵ Ch. Toutain, *La Tragedie d'Agamemnon*, Paris, M. le Jeune, 1557, f. 28 v°. Voir aussi M.-A. Muret dans un sonnet liminaire dédié à La Péruse (dans *La Medee*, Poitiers, De Marnefz et Bouchetz, s. d., f. A1 v°) : « MEDEE TV'ENFANT,/Par les vers Perusins ores renouvelée:/[...] ».

et vains sont évincés au profit d'*arguments celestes*⁸⁶, le statut social des personnages garde droit de cité. La place qui est faite au faste princier (ici, le thème de l'entrée royale) est certes instrumentalisée et donc subvertie au profit d'un but édifiant : ce qui relève du *naturel* de la tragédie – assimilé à la « terre », aux choses transitoires et mortelles – a pour mission de capter le regard du lecteur-spectateur avide de *visibilia* afin que ce dernier puisse être réorienté, dans un deuxième temps, vers le « bien qui ne se perd », vers « la celeste vie », valeurs incarnées par le protagoniste. Cela dit, ce peu que Des Masures avoue retenir de l'*inuentio* tragique – la qualité des personnages (« des Rois, des Princes »), à laquelle vient s'ajouter la qualité des événements (« croix, misere[s], et peine[s] rigoureuse[s] »)⁸⁷ –, cette matière première vidée d'une partie de sa substance, donc, se voit imprimer une forme, une *dispositio* qui est, elle, indiscutablement tragique. Ce qui est en effet sauvegardé, c'est l'essentiel, à savoir l'ascension suivie de la chute inattendue d'un protagoniste haut placé⁸⁸, en un mot le retournement de fortune, d'ailleurs clairement annoncé par la succession des trois titres thématiques. Cette intuition, que nous verrons confirmée par l'analyse de la trilogie, l'est également par un passage de l'Épilogue de *David triomphant* qui condense en deux vers bien frappés ce que l'on appellera la trajectoire mondaine de David :

Tenez donc en vos cœurs les faicts et les propos
De David eslevé en hauteuse mondaine,
De David abbattu d'affliction soudaine,/[...] (DT, vv. 2026-2028)

Ce résumé très succinct de la pièce est en tout point conforme à ce que nous avons appelé la vulgate tragique. On peut, à titre d'exemple, le rapprocher de la phrase qui clôt, dans le *De casibus* de Boccace, le chapitre consacré à Saül et qui s'applique *mutatis mutandis* à David : « Tel fut donc la fin du roi qui avait été élevé des champs au trône »⁸⁹.

Des trois principaux traits que la critique littéraire ancienne attribue au genre tragique par opposition au genre comique, à savoir la position sociale des personnages (*semper de altissimis personis*), l'existence d'un renversement faisant basculer le(s) protagoniste(s) du bonheur dans le malheur et le style élevé, de ces trois principes, donc, Des Masures retient, avec les réserves que nous avons notées, les deux premiers, mais refuse le dernier, qui touche à l'*elocutio*. Le rejet des

⁸⁶ «Au Seigneur Philippe le Brun», v. 200 et DT, v. 7.

⁸⁷ «Au Seigneur Philippe le Brun», v. 221.

⁸⁸ David l'est non seulement à la suite de sa victoire sur Goliath, mais encore en vertu de ses origines, comme le constate Michol, la fille cadette de Saül : «Je suis de Benjamin (tribu petite) nee:/David est de Juda, la puissante lignee./Mon pere est Roy puissant : mais il est fils de Cis./David peut-il pas estre au mesme reng assis,/Qui est fils d'Isai?» (DT, vv. 1337-1341).

⁸⁹ « Talis igitur ex agris ad thronum sublimati regis exitus fuit » : G Boccaccio, *De Casibus virorum illustrium*, éd. par P. G. Ricci et V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983, p. 112. Il suffit en effet de changer quelques mots pour obtenir un énoncé qui s'accorde pleinement avec la situation de David : « Talis igitur ex agris ad aulam sublimati principis amici exitus fuit ». Inutile d'ajouter que Des Masures lui-même a subi, à deux reprises, un *casus* similaire.

*ampullas et sesquipedalia uerba*⁹⁰, considérés par les dramaturges de la Renaissance, en vertu d'un contre-sens fécond sur le texte horatien, comme inséparable de l'*inuentio* et de la *dispositio* tragiques, est clairement formulé dans la dédicace :

Seulement ay voulu (laissant la marche à part
Du brodequin tragique, et des termes le fard)
Retenir, pour enseigne aux passans rencontrée,
Le nom de Tragedie, et l'escrire à l'entree. (« Au Seigneur Philippe le Brun », vv. 207-210)

Ce passage crucial, analysé par C. Moins dans la perspective d'une renégotiation du pacte de lecture⁹¹, annonce, presque incidemment, le choix d'un style qui *ne correspond pas* aux attentes du lecteur. Le peu d'insistance mise sur la question stylistique s'explique : l'« expurgation » de l'*inuentio* entraîne en toute logique la disparition de tout un réservoir d'images, de métonymies et de comparaisons savantes ainsi que de tout un réseau de figures hideuses – « ces bourelles Sœurs horreur de l'onde basse », pour prendre un exemple de Jodelle – dont l'évocation complaisante sert aussi de marqueur stylistique⁹². Autrement dit, le refus du cothurne⁹³ équivaut ici surtout au refus d'une *elocutio* considérée comme cheval de Troie d'une idéologie paganisante. Des Masures, fidèle à ses prédécesseurs mais surtout à Bèze, refuse ainsi la solution adoptée par Rivaudeau, qui admettait un usage circonstancié de la topique fabuleuse en fonction des personnages : ni Goliath ni Doeg, aussi païens soient-ils, n'invoquent les « Infernales seurs » à l'instar de ce que fait le héros éponyme dans *Aman*⁹⁴. Nous reviendrons ultérieurement sur les caractéristiques du style de la trilogie, défini ici en des termes exclusivement négatifs⁹⁵.

⁹⁰ Horace, *De arte poetica*, v. 97 ; cf. l'adage « Tragice loqui » (*Adagia*, Florence, Apud Juntas, 1575, p. 609) : « Est enim tragicorum character sublimis, amatque tragoedia ampullas, et sesquipedalia uerba ». Le refus, ostentatoire mais pas toujours suivi d'effets, du style « ampoulé » possède une certaine tradition chez les tragiques chrétiens : cf. Q. Stoa, dans son épître à Morillon (*Christiana opera*, Paris, Jean Petit, 1514, f. A4v) et Th. Naogeorgus dans son avertissement au lecteur placé en tête de la tragédie *Hamanus* (1543), cette réponse irrévérencieuse à Érasme : « Quin nec ampullas amo,/Verbumque sesquipedale nullum profero./Sermo nec usquam turgidus mi prominet./Solis Achivum fabulis nec immoror,/Nec saepe vae, nec summe clamo Iuppiter » (*Hamanus tragoedia nova*, Leipzig, Michael Blum, 1543, f. A3v).

⁹¹ C. MOINS, « À fausses enseignes, compromis ou purgation. Pédagogie de la réception dans la trilogie de Des Masures », in *Genre et société. T. II*, sous la dir. de F. Wild, Université de Nancy II, 2001, pp. 107-126.

⁹² E. Jodelle, *Cléopâtre captive*, v. 203. R. LEBÈGUE note toutefois la présence, dans *DF* (v. 1451), du « tigre d'Hyrcanie, cet animal féroce qui hante les tragédies de Sénèque » et qui est aussi une réminiscence de Virgile (*Énéide* IV, 367). Peut-être une simple inadvertance. Rappelons que les divinités infernales avaient droit de cité dans les mystères, comme le prouve l'exemple de la « Ballade » inaugurale de Lucifer dans le *Mystère de saint Martin* (1496) d'Andrieu de La Vigne (éd. A. Duplat, Genève, Droz, 1979, p. 135 s.) : « Au zodiaque du tenebreux Pluto/Et Megea, Theziphon, Aletho,/Seurs furiennes, [...] » (vv. 1-3). Cf. R. LEBÈGUE, « Les personnages de la mythologie dans la *Passion* de Jean Michel », in *Études sur le théâtre français I*, pp. 55-59 et J. KOOPMANS, « De la survivance des dieux antiques à la survie de l'humanité », in *Dieu et les dieux*, pp. 235-247.

⁹³ Telle est bien la signification de l'expression *brodequin tragique*, *brodequin* étant à prendre comme un terme générique. Dans les dictionnaires du XVI^e siècle, le mot traduit indifféremment *soccus* et *cothurnus*.

⁹⁴ *Aman*, v. 1270. Rivaudeau parvient ainsi à ruser, en quelque sorte, avec sa position résolument « anti-mythologique » énoncée dès les préfaces de la *Christiade* et, par la suite, dans sa *Remonstrance à la Roine* (v. 177 s.). Cf. ci-dessus, p. 339 s. Rien ne permet évidemment de savoir si Des Masures connaissait l'existence de la tragédie de Rivaudeau ou s'il l'avait même lue sous forme manuscrite.

⁹⁵ Voir ci-dessous la section intitulée « Par-delà le gouffre de la tentation : le chant et l'assurance épique ».

Ces réflexions nous incitent à présent à reconsidérer la question de la dette que Des Masures aurait contractée envers les mystères, hypothèse que l'on trouve déjà chez Sainte-Beuve et qui a été largement reprise par la critique ultérieure⁹⁶. Pour accréditer l'idée d'une dramaturgie ouvertement calquée sur celle de l'ancien théâtre, on se base généralement sur deux passages. Le premier, le seul à contenir le mot « mystere », n'est guère probant, comme l'a démontré C. Moins : le terme y est en effet utilisé dans son sens biblique, paulinien, de « secrets de la Providence divine »⁹⁷. On notera au passage que le terme *mysteria* (neutre pluriel) se trouve, avec la même signification, dans le prologue de la *Monomachia* (1550) de Schöpfer⁹⁸.

Le second passage, en revanche, paraît de prime abord moins équivoque :

Afin donc qu'au theatre icelle [l'histoire de David] j'accommode,
Ici je represente, à l'ancienne mode,
Quelques tragiques traits, lesquels je forme, autant
Que la chose de soy me le va permettant. (« Au Seigneur Philippe le Brun », vv. 193-196)

Mais que signifie « à l'ancienne mode » ? S'agit-il bien ici d'une concession explicite au théâtre populaire, religieux ou profane, comme l'ont pensé la plupart des critiques⁹⁹ et comme le pense encore résolument M. Dassonville (« la trilogie est un mystère »¹⁰⁰) ? Ou pourrait-on *au contraire* lire dans ces vers la revendication d'une esthétique « à l'ancienne mode », comprenons : à l'antique, « à la mode des anciens » tragiques¹⁰¹ ? Est-il vraisemblable que le récent traducteur de

⁹⁶ Sainte-Beuve, *Histoire du théâtre français au XVI^e siècle*, 1869, p. 214 : « sous [le nom] de *tragédies saintes*, [Des Masures donne en 1566] des pièces équivoques qui rappellent l'*Abraham* de Théodore de Bèze, et tiennent le milieu entre les mystères et la nouvelle tragédie ». Cf. É. FAGUET, *La Tragédie française*, p. 104. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, Paris, Colin, 1897, t. III, p. 277. Comme le rappelle R. LEBÈGUE, Des Masures a pu voir au total deux représentations de mystères à Nancy (en 1557 ; il s'agit de la *Vendition de Joseph* et du *Sacrifice d'Abraham* ; cf. L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, Paris, Hachette, 1880, t. 2, pp. 161 et 178). Il admet toutefois que si « l'influence de l'antiquité est moins apparente que celle des mystères, [...] elle est peut-être plus profonde » (*La Tragédie religieuse*, p. 352). Voir aussi J. D. JONKER, « Le théâtre huguenot », in *Protestantisme et littérature*, 1948, p. 34 ; F. CHARPENTIER, *Les Débuts de la tragédie héroïque*, p. 271 s.

⁹⁷ Cf. 1 Cor 2, 7 ; Ep 1, 9 etc. (notre édition de référence traduit le terme systématiquement par « secret »). Il s'agit du vers 25 du prologue de *David fugitif* : « Vous avez [...] d'affections pareilles/Tous ensemble attentifs les yeux et les oreilles,/Dont soit veu ce mystere, et en paix écouté ». « *Ce mystere* » renvoie en effet à ce qui précède, à savoir la souffrance temporaire infligée aux justes. Le sens est donc bien, comme le souligne C. MOINS, théologique et non générique (« À fausses enseignes », p. 122). Voir J. Crespin, *Indice et Concordance*, 1554, p. 666 s. : « [Daniel au ch. 2] monstre que tout ce qui est caché et incogneu aux hommes, peut estre appellé Mystere. comme aussi il est pris bien souvent en saint Paul pour secret ». Voir aussi ci-dessous, la remarque concernant un passage de l'*Art poétique* de Vauquelin de La Fresnaye.

⁹⁸ J. Schöpfer, *Monomachia Davidis et Goliae*, Cologne, Maternus Cholinus, 1562, f. A4 v^o : « Nam praeterquam quod [historia vera] mysteria complectitur/Augustissima simul et amplissima, ad fidem/Etiam ac bonos mores conducit plurimum ». Voir aussi l'« Epilogus », où le terme se rapporte au sens allégorique de l'histoire de David et de Goliath : « At nunc audite [...] quid hoc/Sub conflictu sanguinolento mysterii/Delitateat, quis sensus sit allegoricus » (f. F6 r^o).

⁹⁹ Voir F. HOLL, *Das politische und religiöse Tendenzdrama*, p. 168 et n. 1, où il fait le lien entre les deux passages.

¹⁰⁰ M. DASSONVILLE, dans l'introduction à son édition des *Tragédies saintes*, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, 1989, p. 220 ss.

¹⁰¹ Cf. le titre de la comédie *Les Abusez* de Charles Estienne : *Les Abusez. Comedie faite à la mode des anciens comiques*, Paris, Estienne Groulleau, 1548 ; rappelons également le sous-titre de *Saül le furieux* : ... *tragédie prise de la Bible, faite selon l'art et à la mode des vieux auteurs tragiques*. Je serais également tentée de mettre cette expression en relation avec un passage de Vauquelin de La Fresnaye (*Art poétique*, III, vv. 881-885) où nous retrouvons du reste le mot mystère avec la même acception que celle signalée ci-dessus : « Hé ! quel plaisir seroit-ce à cette heure de voir/Nos Poètes

l'*Énéide* veuille ouvertement se rattacher à un genre délibérément ignoré des humanistes¹⁰² ? Le public visé par lui est assurément populaire, mais l'histoire du genre tragique au XVI^e siècle montre que les humanistes ne voient aucune incompatibilité *a priori* entre identité générique et destination populaire : il suffit à cet égard de penser aux nombreuses *tragoediae e Vetere Testamento desumptae*¹⁰³ – pour la plupart composées en allemand avant d'être traduites en latin et donc elles aussi originellement destinées à un public très large, plus large en tout cas que le public scolaire des versions néo-latines – qui virent le jour dans les régions protestantes d'Allemagne et de Suisse dès la fin des années 1520 – sans parler bien sûr ni de *Jephthes*¹⁰⁴ ni de l'*Abraham sacrificant*. Sans vouloir nier l'influence ponctuelle de certains passages du *Mistère du Vieil Testament* sur la trilogie, force est d'admettre que c'est bien d'abord dans la lignée de ces prédécesseurs, tous humanistes et pour la plupart protestants engagés, certains d'entre eux republiés dans deux anthologies bâloises sans doute largement diffusées¹⁰⁵, que s'inscrit le traducteur repent de Virgile : on pense à Sixt Birck, à Naogeorgus, à Gwalther, à Hans Sachs et, surtout, au catholique Jacob Schöpfer, lui-même auteur d'une *Monomachia Davidis et Goliae* (1550) dont certaines ressemblances avec notre trilogie, nous avons déjà eu l'occasion de le dire, s'avèrent suffisamment troublantes pour poser la question d'une influence directe¹⁰⁶.

Rien n'interdit donc de penser que l'incise « à l'ancienne mode » fait référence à cette poétique humaniste, « à l'antique », avec laquelle les pièces de notre auteur partagent non seulement le but édifiant mais encore le militantisme confessionnel. Le refus de toute référence à

Chrétiens les façons recevoir/Du Tragique ancien ? Et voir à nos misteres/Les Payens asservis sous les loix salutaires/De nos Saints et Martyrs ? [...] » (cité par D. CECCHETTI, « La nozione di tragédie sainte », p. 412).

¹⁰² Je remercie O. Millet d'avoir attiré mon attention sur ce point. Voir R. LEBÈGUE, qui note que « les humanistes n'ont pas de mystères dans leurs bibliothèques » et que dans les catalogues des grands imprimeurs humanistes (Josse Bade, Colines, les Estienne etc.) il ne figure pas de pièces de ce type (*La Tragédie religieuse*, p. 49). Voir aussi D. STONE Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 14, qui relève l'expression, mais conclut que « the 'ancienne mode', the 'tragiques traits' are never defined » ; cela voudrait surtout dire que ces expressions étaient censées être parfaitement transparentes pour les lecteurs de Des Masures.

¹⁰³ Sous-titre des *Dramata sacra* de 1547.

¹⁰⁴ Rappelons que *Jephthes* est composé d'un prologue suivi de sept épisodes et de six chœurs. Le *Baptistes* resté manuscrit jusqu'en 1577 possède lui aussi un prologue et cinq chants.

¹⁰⁵ *Comoediae ac tragoediae aliquot*, Bâle, Brylinger, 1540 et *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547 : les auteurs sont, pour la plupart, des protestants (Birck, Naogeorgus, Ziegler, Andreas Diether ; quelques catholiques : Lorichius, Zovitus, Schöpfer). Je m'inscris donc ici en faux contre les conclusions de R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 350 ss.) ; voir en revanche H. C. LANCASTER, *The French Tragi-Comedy*, p. 31.

¹⁰⁶ Jacob Schöpfer, *Monomachia Davidis et Goliae. Tragicocomoedia noua simul et sacra*, Tremoniae [Dortmund], Melchior Soter, 1550. Voir ci-dessus, p. 359. Nous aurons l'occasion de citer plusieurs passages de cette pièce en cinq actes qui a connu au moins deux rééditions, en 1551 à Anvers et en 1562 à Cologne. Les ressemblances avec *David combattant* sont multiples, notamment dans le détail de certains passages et pour ce qui est des principes esthétiques exposés dans le « Prologus ». Comme nous l'avons déjà dit au sujet de la *Desconfiture de Goliath*, l'action paraît beaucoup moins unifiée et resserrée, plus lente (!) également, que chez les deux dramaturges français : ce n'est pas David qui inaugure la pièce, mais une suite de discussions « stratégiques » impliquant à tour de rôle les représentants des deux camps. Parmi les principales différences, on notera : la subdivision en actes et en scènes ; l'absence de Satan ; la lecture allégorique proposée dans l'« Epilogus » (cf. W. F. MICHAEL, *Das deutsche Drama*, p. 248 ss. et ADB).

l'univers mythologique¹⁰⁷ et d'un style « fardé », le rejet de la règle horatienne des trois acteurs, le foisonnement des personnages, la figure de Satan¹⁰⁸, les décors simultanés, le non-respect de l'unité de lieu, l'existence de prologues¹⁰⁹ et d'épilogues trouvent tout naturellement leur source dans ce théâtre néo-latin d'origine populaire *et* humaniste. Ces caractéristiques, auxquelles s'ajoute, toujours dans le sillage de Bèze, la suppression ostentatoire des cinq actes – qui pourrait toutefois aussi se prévaloir de la tradition éditoriale des tragédies grecques¹¹⁰ –, constitueraient donc bien davantage les signes subtils d'une *contre-esthétique* que les ingrédients d'un retour assumé au théâtre vernaculaire religieux. Surtout, encore une fois, ce refus relatif du code antiquisant et néosénéquien ne touche nullement à l'essentiel – aux « tragiques traits », à la forme, à la disposition tragiques et surtout à l'unité d'action –, mais uniquement à des points qui *commencent* alors seulement à s'intégrer à une norme en pleine constitution¹¹¹ : « the sixteenth century produced no thorough definition of tragedy » (D. Stone)¹¹².

¹⁰⁷ Un refus pas toujours suivi à la lettre comme le prouve l'exemple de Jacob Schöpfer, qui oppose dans son prologue à la *Monomachia Davidis et Goliae* la « fabulam nimirum fictam aut ludicram » à l'« historiam uere ueram, sacram, piam », mais n'hésite pas à faire un emploi abondant de noms et d'expressions tirés de l'Antiquité gréco-latine (W. F. MICHAEL, *Das deutsche Drama*, p. 249 et p. 251).

¹⁰⁸ Voir R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 300) qui renvoie à l'*Hecastus* de Macropedius (1539), au *Pammachius* (1538), au *Mercator* (1540) et au *Hieremias* (1551) de Naogeorgus ainsi qu'à la tragi-comédie de Barran (1554) et à la *Comédie du pape malade* (1561). On y ajoutera la *Comédie de la Nativité* de Marguerite de Navarre.

¹⁰⁹ L'invention de prologues constitue une tradition humaniste, comme le rappelle W. F. MICHAEL à propos de Mélanchthon et de ses prédécesseurs (*Das deutsche Drama*, p. 19).

¹¹⁰ Le rejet des cinq actes possède tout d'abord une dimension typographique. Rappelons que si l'indication des actes pour les tragédies de Sénèque (comme pour les comédies de Térence) fut la règle pratiquement dès les premières éditions, il n'en alla pas de même pour les tragédies grecques (cf. W. CREIZENACH, *Geschichte*, vol. 2, 1, p. 454 et n. 1), y compris pour les traductions : ni l'*Electre* de Baïf (1537), ni l'*Hecuba* de Bochetel (1544), ni l'*Iphigène* de Sébillet (1549) ne comportent de subdivision en actes. Le nombre de chœurs (*parodos* et *stasima*) se situe généralement autour de cinq (resp. cinq, trois et trois chez Des Masures). Des annotations manuscrites datant de 1591 dans une édition d'Euripide (Bâle, Hervagius, 1544, Richelieu 8-RE-748) montrent que les lecteurs pouvaient ressentir le besoin de transposer ces repères dramatiques dans les tragédies grecques (l'annotateur en question, un professeur de grec de Rostock, marque ainsi le début des deux premiers « actes » d'*Oreste*). Ce traitement particulier réservé aux tragiques grecs semble être resté la règle. Notons également qu'il y a au moins un précédent dans le théâtre néo-latin, sans mentionner les deux tragédies de Buchanan : c'est la première édition (1529) du *Christus Xylonicus* de Barthélemy. Cette pièce, intitulée tragédie par certains éditeurs ultérieurs, ne sera divisée en quatre actes qu'à partir de sa seconde édition (1531) (R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 177 ss.). Voir aussi D. STONE, Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 131 s.

¹¹¹ Des Masures ne transgresse guère que des règles non écrites (à l'exception de la règle des cinq actes). Prenons l'exemple de l'unité de lieu : si la plupart des tragédies antiques (signalons au moins une exception : les *Euménides* d'Eschyle ; pour l'unité de lieu chez Sénèque, voir K. BÖHM, *Beiträge zur Kenntnis*, p. 84 ss.) et des tragédies renaissantes semblent, au moins à première vue, s'y plier *de facto*, soit en partie pour des raisons techniques (cf. les décors tragiques chez Serlio), les théoriciens anciens et contemporains sont muets à son propos. Il faut attendre le début des années 1570 pour qu'une première forme d'unité de lieu soit énoncée presque simultanément – « par une étrange coïncidence », comme le pense L. KREYDER – par Castelvetro et par Jean de La Taille, qui ne la respecte guère dans ses propres tragédies et sans doute pour cause. Comme l'a en effet montré E. BURON (« L'Art de la tragédie » humaniste », p. 426 s.), les trois « unités » proclamées par La Taille ne se réfèrent pas à la « mimesis dramatique » mais bien aux « modalités de la représentation théâtrale » ; ce qu'il condamne, c'est la division de l'espace de jeu. Que Des Masures imagine des « lieux » simultanés, soit une polarisation de l'espace scénique, est probable, comme l'a montré C. MEYNIEL (*De la Cène à la scène*, p. 107 ss.). Mais quoi qu'il en soit, outre les précédents de l'*Abraham sacrifiant* et de la *Desconfiture de Goliath*, Des Masures pouvait là encore s'inspirer de certains modèles néo-latins : voir par exemple la *Judith*, « comico-tragédie » de Sixt Birck, où de longues scènes de délibération ont lieu respectivement « en ville » et dans le camp d'Holopherne (cf. W. CREIZENACH, *Geschichte*, vol. 2, 2, p. 238).

¹¹² D. STONE, Jr., *French Humanist Tragedy*, p. 135.

2. 2. La courbe tragique

On peut nous reprocher d'avoir omis, pour les besoins de la démonstration, deux éléments cruciaux qui semblent devoir plaider *a priori* en faveur d'une poétique proche de l'art des fatistes : le dénouement apparemment heureux, au moins ceux de la première et de la dernière pièce, ainsi que la tripartition de l'action, qui rappelle les représentations de mystères s'étalant sur plusieurs journées. Or, là encore, à la place d'un parti pris volontairement archaïsant, nous choisirons de lire une réinterprétation de la « vulgate tragique ».

On notera d'abord que l'une des particularités de la trilogie de Des Masures est d'offrir une *courbe tragique complète*¹¹³ : contrairement à ce qu'énonce une autre règle horatienne¹¹⁴ scrupuleusement respectée par la plupart des auteurs tragiques humanistes, l'action qui touche le héros éponyme ne commence pas *in medias res*, c'est-à-dire au moment où le passage des *laeta* aux *tristia*, déjà consommé, est sur le point de recevoir sa confirmation ultime pour mener le protagoniste soit au crime soit à la mort ; l'action commence au contraire *ab ovo* – à l'instar de ce qui se passe dans l'*Abraham sacrifiant*¹¹⁵ –, avant même l'ascension proprement dite de David, à un moment où rien ne laisse présager sa « carrière » future. La trilogie offre donc d'une certaine manière le reflet fidèle des théories transmises depuis l'Antiquité tardive en prenant au pied de la lettre le principe de l'opposition début/issue, qui est virtuellement en contradiction avec la doctrine horatienne¹¹⁶. S'il existe au moins un précédent médiéval ou préhumaniste témoignant de la mise en application de ce principe – l'*Ecerinis* du Padouan Albertino Mussato, tragédie sénéquienne composée vers les années 1314-1315¹¹⁷ –, les modèles antiques sont rarissimes¹¹⁸, voire inexistant¹¹⁹.

¹¹³ Cf. F. CHARPENTIER, *Les Débuts de la tragédie héroïque*, p. 272.

¹¹⁴ Horace, *Art poétique*, v. 146 ss.

¹¹⁵ Voir *supra*, p. 137.

¹¹⁶ Voir *supra*, p. 102 et n. 367. Voir entre autres Guillaume de Conches dans son commentaire sur Boèce : la tragédie est « scriptum de magnis iniquitatibus a prosperitate incipiens et in adversitate desinens » (cité par H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 69, n. 6).

¹¹⁷ Voir l'introduction de J.-F. CHEVALIER à son édition de l'*Écérinide*, p. XLV et p. LXXXI ; H. A. KELLY, *Ideas and Forms*, p. 137 : « Mussato's tragedy might seem to fit perfectly the definition of tragedy set forth by William of Conches : a writing of great iniquities beginning in prosperity and ending in adversity. [...] the *Ecerinis* covers the protagonist's entire lifetime » – ce qui n'est pas le cas chez Des Masures.

¹¹⁸ Voir *infra* la remarque au sujet de l'*Orestie*. Les *Troyennes* d'Euripide seraient, d'après Élien, la pièce conclusive d'une trilogie commençant par une tragédie intitulée *Alexandros* suivie d'un *Palamède* (voir M. DELCOURT-CURVERS, in Euripide, *Tragédies complètes II*, Paris, Gallimard, « Folio », 1962, p. 705). Grâce aux fragments (Ennius et Hygin, *Fab.* 91 et 105) qui permettent de reconstituer le scénario des tragédies perdues, il est possible d'affirmer que la trilogie troyenne d'Euripide présentait une indéniable unité, « cas [...] fort rare », selon L. PARMENTIER (in Euripide, *T. IV : Les Troyennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 3 ss.). Tandis que les deux premières tragédies présentaient, respectivement du côté troyen et du côté grec, les causes de la future guerre, *Les Troyennes* en constituent l'épilogue. Certains parallèles entre la trilogie davidique et celle d'Euripide ne manquent d'ailleurs pas de surprendre, même s'il paraît très peu probable que Des Masures ait calqué son œuvre sur celle du tragique grec (en connaissait-il seulement

C'est pourtant cette carrière, pleinement amorcée au dernier tiers de *David combattant*, qui va rapidement se révéler garante d'une unité d'action rigoureusement respectée, pierre de touche d'une dramaturgie inspirée du théâtre antique¹²⁰. Le fil rouge des *Tragédies saintes* est très précisément la trajectoire mondaine, « courtisane », de David dans l'entourage du roi Saül, trajectoire dont les trois pièces représentent les trois phases successives, conformément à ce que suggèrent les titres thématiques : ascension au moyen d'un exploit guerrier, triomphe suivie d'une chute immédiate, exil. Cette structure en triptyque n'est d'ailleurs pas sans rappeler *mutatis mutandis* la courbe dramatique en trois temps de l'*Écérinide* de Mussato, courbe déjà mise en évidence par les commentateurs contemporains du dramaturge padouan : « la naissance et la puissance grandissante du tyran, puis sa férocité, et finalement sa mort »¹²¹. L'histoire de David, bien entendu, continue, le protagoniste et ses amis ayant la vie sauve. Il n'en reste pas moins qu'un « cycle » tragique se referme à la fin de *David fugitif*, l'exil étant définitif en dépit de la réconciliation avec le roi. Un nouveau cycle pourrait alors s'ouvrir, comme le laisse d'ailleurs entendre la dernière scène de la pièce, dans laquelle le protagoniste appelle ses compagnons à se rallier, avec lui, à « Achis, Roy de Geth » ; le lecteur du *Premier Livre de Samuel* sait que la nouvelle allégeance de David se soldera par un échec similaire¹²². La signification de la « tragédie assidue » consisterait donc non pas dans « la tentation d'envisager la vie entière du personnage »¹²³, à l'instar de ce que font les mystères, mais plus exactement dans l'idée de concevoir, au moins théoriquement, la vie du héros comme une succession de cycles tragiques, cycles qui posséderaient chacun leur unité propre et qui se termineraient toujours sinon par la mort – cette issue étant réservée au cycle final – du moins par un événement qui ne soit *pas* synonyme de réussite et de bonheur mondains pour le protagoniste. C'est dans ce sens précis que la trilogie respecte la loi qui assigne à la tragédie une « fin triste », l'adjectif étant certes à prendre ici dans une acception large, n'incluant pas nécessairement meurtres, suicides ou crimes monstrueux. Impossible de dresser la liste exhaustive des maux qui peuvent, selon les Anciens,

l'existence ?) : la première pièce aurait ainsi mis en scène un univers bucolique tout en se terminant par un combat et par un dénouement partiellement heureux (Alexandre-Pâris l'emporte sur ses deux frères et manque de se faire tuer ; grâce à Cassandre, Priam finit par le reconnaître et le reçoit à la cour, selon Hygin).

¹¹⁹ Comme le note H. A. KELLY à propos des dix tragédies attribuées à Sénèque : d'après les théories énoncées par Donat et Diomède, « these plays are said to begin pleasantly and end horribly, but in fact none of them really does begin pleasantly, or at least not for long » (*Ideas and Forms*, p. 14).

¹²⁰ Comme le suggère par exemple M. A. THIEL après avoir confronté les jugements opposés de FAGUET et de HOLL (*La Figure de Saül*, p. 22).

¹²¹ J.-F. CHEVALIER dans sa « Notice » consacrée à l'*Écérinide*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. XLV.

¹²² Cf. 1 Sm 29. Là encore, la composante autobiographique est plus qu'évidente : disgracié deux fois dans sa vie, à l'instar de David, Des Masures s'est toujours considéré comme la victime à la fois de la jalousie de ses rivaux et d'un prince (Henri II et Charles III) trop faible pour rester fidèle à la parole donnée.

¹²³ C. MOINS, « À fausses enseignes », p. 116. Pour l'auteur de l'article, la trilogie représenterait ainsi « une sorte de compromis entre le resserrement de l'action qui distingue la tragédie du mystère, et la tentation d'envisager la vie entière du personnage, interprétation corroborée par l'expression 'tragédie assidue' ».

entrer en ligne de compte. Sans mentionner les dénouements qui, après avoir exigé une victime expiatoire vite oubliée, se révèlent heureux pour le plus grand nombre (*Iphigénie à Aulis*, *Les Héraclides*), on peut citer le chœur d'*Œdipe à Colone* qui énumère, outre les meurtres, toute une série d'épreuves ordinaires, dont certaines jouent un rôle prépondérant dans l'issue de la trilogie : « dissensions, rivalités, batailles – envie surtout (καὶ φθόνος) ! Et puis, pour dernier lot, la vieillesse exécration »¹²⁴. L'histoire d'*Œdipe* présente d'ailleurs plus d'un parallèle avec l'issue finale de la trilogie. À l'instar du roi déchu de Thèbes dans les *Phéniciennes* d'Euripide, David ne pourrait-il pas s'écrier *mutatis mutandis* :

Videtis. Oedipus ille, / Qui [...] maximus fuit uir, / Qui solus Sphingis deuici sanguinariae uires: / Nunc uerò ignominia affectus, miserabilis maximè, expellor à terra.

[...] regardez cet Œdipe [...] qui fut le plus grand des hommes. À moi seul j'ai mis fin au pouvoir de la Sphinx sanguinaire. Me voici ravalé, misérable, exilé.¹²⁵

La seule perspective du bannissement mènera d'autres au bord du suicide : « the damned use that word in hell »¹²⁶. C'est dans cette optique précise que la trilogie peut être qualifiée de « grave » et donc de tragique, au même titre que le *Livre de Job* que Théodore de Bèze, en dépit d'une « issue très heureuse » (*laetissima catastrophe*), n'hésitera pas à rapprocher de la tragédie¹²⁷.

Ajoutons enfin que la comparaison qui a parfois été faite avec la trilogie eschylienne¹²⁸ s'avère d'autant plus intéressante que la pièce intermédiaire, les *Choéphores*, n'est définitivement distinguée de l'*Agamemnon* qu'à partir de l'édition procurée par Pietro Vettori en 1557 (chez Henri Estienne)¹²⁹. Il n'est donc pas improbable que Des Masures ait eu l'idée de modeler ses *Tragedies saintes* sur la seule et unique trilogie antique parvenue à la modernité et dont l'existence avait été redécouverte quelques années auparavant. Force est néanmoins d'admettre que les parallèles possibles demeurent relativement limités : là où les *Tragedies saintes* proposent une intrigue axée sur une seule figure, l'*Orestie*, centrée sur le destin d'une maison et non sur celui d'un protagoniste unique, montre deux crimes de vengeance – équivalant à deux *casus altissimarum personarum* – suivis de la médiation pacifique d'Athéna qui met un terme définitif au retour cyclique de la violence. Si la dynamique interne de la trilogie antique n'est pas la même, Des Masures a néanmoins pu y

¹²⁴ Sophocle, *Œdipe à Colone*, vv. 1234-1235 (je cite la traduction de Paul Mazon).

¹²⁵ Euripide, *Les Phéniciennes*, vv. 1758-1761. Ce passage est cité en traduction latine dans l'*Aristologia euripidea* de Michael Neander (Oporin, 1559, p. 217, n° 80 ; cf. GG 199). Voir aussi, dans la même pièce, cette réplique de Polynice à Jocaste : « [l'exil est] Le plus grand [mal] qui soit. Aucun mot n'en donne une idée. Il faut en avoir fait l'épreuve » (également cité par Neander, *ibid.*, p. 203, n° 14). Voir aussi ce que dit Des Masures au sujet de sa propre chute : « [moi] à qui la recompense / Du servir de trente ans loyal, entier et pur, / Est aujourd'hui l'exil, indigne, amer et dur » (épître « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 150 ss.).

¹²⁶ Shakespeare, *Romeo and Juliet*, acte III, scène 3.

¹²⁷ Dans son commentaire sur *Job* (*Iobus Theodori Bezae partim commentariis partim paraphrasi illustratus*, Genève, Jean le Preux, 1589, p. 2 ; passage cité par Ch. BOURGEOIS, *Théologies poétiques*, p. 349).

¹²⁸ Voir par exemple A. EBERT, *Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie*, p. 133.

¹²⁹ L'hypothèse d'une septième pièce est en réalité formulée par Francesco Robortello dès 1552. Voir à ce sujet le résumé de la thèse de R. MOUREN soutenue à l'École des Chartes en 1994 (*Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1994*, Paris, École des Chartes, 1994, pp. 145-147).

trouver une configuration dramatique proche de celle qu'il allait réaliser, soit une succession de trois journées non consécutives reliées entre elles par un fil sinon ténu du moins suffisamment lâche pour admettre l'autonomie de chaque partie¹³⁰. Cela dit, l'unité d'action de la trilogie masurienne, en vertu de sa forme en arc de cercle, s'impose avec davantage d'évidence encore que celle de l'*Orestie*, au point d'ailleurs qu'il n'est pas interdit de considérer les trois pièces davidiques comme les trois actes d'une seule et unique tragédie¹³¹.

3. L'architecture des *Tragédies saintes*

3. 1. David combattant

David combattant, qui est entièrement placé, pour le protagoniste, sous le double signe de l'ascension et de la prospérité, commence par une louange de Dieu prononcée par David. Le choix de la première scène se révélera extrêmement significatif pour l'ensemble de la trilogie et constitue par ailleurs une différence importante par rapport à *La Desconfiture de Goliath*, dont l'action débute véritablement *in medias res* : non seulement le protagoniste est présenté, d'entrée de jeu, comme étant celui qui chante la gloire du Seigneur, mais ce chant¹³², dans la mesure où il possède pour ainsi dire une valeur prototypique, impose d'emblée une tonalité de base capable de subvertir la signification « mondaine » de la trilogie. B. Louvat dit à très juste titre que l'« on assiste ici à un renversement significatif, puisque c'est l'action qui interrompt le chant »¹³³. Aussi ce choix initial est-il fermement lié, nous le verrons dans le prochain chapitre, à la manière dont David, en l'absence de tout *deus ex machina* susceptible de lui insuffler des certitudes, va envisager les événements et parvenir à surmonter ses « tentations ».

Les deux principaux fils dramatiques, celui qui concerne David et celui qui concerne les deux armées adverses, se déroulent de façon parallèle jusqu'à la fin du second tiers de la pièce. Priant et chantant parmi ses troupeaux de brebis jusqu'à ce qu'il se mette en chemin pour apporter des vivres à ses frères, il ignore tout de la situation très délicate qu'affrontent le roi Saül et ses troupes, de la peur voire du désespoir qui minent leurs forces. Contrairement à son père Isai, qui l'apprend au lecteur-spectateur dans son premier monologue et instaure ainsi, dès la deuxième scène, une tension dramatique qui équivaut pratiquement à un début *in medias res*, David

¹³⁰ Notons, au passage, que les *Euménides* ne respectent ni l'unité de lieu ni l'unité de temps.

¹³¹ Cf. M. DASSONVILLE, dans son introduction à la trilogie (p. 223 s.). Les « trois temps » que distingue D. DI MAURO (« L'unité religieuse », p. 272) dans l'économie de la trilogie correspondent respectivement aux trois concupiscences de 1 Jn 2, 16-17. Son approche est davantage théologique qu'à proprement parler dramaturgique.

¹³² Nous comprendrons ici le terme *chant* dans une acception très large : il s'agira non seulement des parties effectivement chantées, c'est-à-dire accompagnées des partitions musicales de Claude Goudimel figurant dans l'édition de 1566, mais encore de toute forme de *parole* ou de *méditation* sur Dieu, qu'elles soient formulées à la deuxième ou à la troisième personne.

¹³³ B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », p. 153.

ne sait rien ni de la supériorité numérique de l'armée adverse ni de la présence, dans ses rangs, d'un guerrier hors du commun : Goliath. Ce n'est qu'au moment précis où la crise atteint son comble (v. 1245) – le géant philistin vient de réitérer son défi tout en vomissant ses blasphèmes contre le Dieu des Israélites, ce qui provoque une débandade générale – que David découvre *de visu* la situation stratégique de son camp. Après s'être renseigné par deux fois sur les récompenses promises par le roi à celui qui parviendrait à terrasser le monstre et après un vif échange avec son frère Eliab¹³⁴ – ces scènes suivent de près la trame du récit biblique (1 Sm 17, 26-30) –, le jeune berger, outré de voir un Philistin « despiter » impunément « nostre Dieu »¹³⁵, est présenté à Jonathan. Ce n'est qu'ici que se noue véritablement l'action :

[David] Moy, s'il plaisoit au Roy.

JONATHAN. Que ferois-tu ?

DAVID. Je say quelle est du Seigneur la vertu. (DC, vv. 1309-1310)

La rupture de construction qui intervient entre les deux répliques de David et qui radicalise une intuition déjà présente dans la *Desconfiture de Goliath*¹³⁶ marque l'importance du passage : la substitution du verbe *savoir* au verbe *faire* a pour fonction, d'une part, de soustraire la décision de David au soupçon de volontarisme héroïque et de l'inscrire dans une logique spirituelle et croyante : c'est « la vertu » de Dieu qui agit, non pas le *moi*, *leitmotiv* paulinien qui sous-tendra entièrement *David triomphant*. Mais, plus essentiellement encore, c'est ce petit décrochement de la syntaxe qui constitue, dans cette tragédie, l'unique support dramaturgique possible d'une intervention de la grâce divine. Indice potentiel, infime et néanmoins concret de l'« infiltration » d'un savoir non immanent à l'intrigue, c'est bien cette anacoluthie qui change le cours de l'action. C'est bien à partir d'elle que David, comme illuminé par une certitude intérieure, va construire l'argumentation qu'il présentera devant Saül. Le « je say » du vers 1310 sera ainsi présent implicitement dans tous les verbes au futur qui jalonneront son discours : « Au nom du Dieu vivant je l'entreprendray » (v. 1334), « Je l'abbattray par terre » (v. 1342) etc.¹³⁷ Nous verrons que dans *David fugitif* le dramaturge aura recours à un procédé similaire dans un passage dont les répercussions dramatiques revêtiront la même importance.

¹³⁴ Ce passage recèle peut-être quelques réminiscences du *Mistère du Vieil Testament* : comparer DC, v. 1263 (« Qu'as-tu à t'enquerir si avant de ceci ? ») et DC, v. 1271 (« Tu es un glorieux : tu es un faux garçon ») avec les vers 29911 (« Pourquoi t'enquiers tu de cela ») et 29918 (« Tu es ung tresmauvais garçon ») du mystère.

¹³⁵ C'est le même « despit » qui pousse Des Masures à écrire son *Epistre à Madame la duchesse de Lorraine* (Lyon, Jean de Tournes, 1564, p. 5) : « Mais quand la forte rage/Des hommes malheureux s'anime et encourage/Encontre Jesus Christ, [...] Ne me dois-je opposer à la malice et force/De quiconque à mon chef faire outrage s'efforce ? ».

¹³⁶ DG, vv. 268-272 : « [David] De moy, j'espere/Que j'en pourroye à bout venir./SOBAL. Ton desir Dieu vueille benir./Et te face bien prospere./DAVID. En luy seul nous faut esperer ». S'il n'y a pas de rupture de construction, il y a néanmoins ce qui ressemble à la correction d'une affirmation trop péremptoire, énoncée à la première personne du singulier.

¹³⁷ Voir aussi vv. 1363, 1371, 1518-1520 (« Je vous rendray aujourd'hui abbattue/Dessous vos pieds la gloire Philistine:/Car le Seigneur ainsi le predestine »), 1573 s. Et plus loin v. 1675 ss. Cf. 1 Sm 17, 32 ; 36-37.

Mais parce qu'il répond au « je say » de David par un « je croy », c'est à Jonathan qu'il revient de nouer véritablement les deux fils dramatiques jusque-là séparés. Le fils aîné de Saül est persuadé que « Dieu le cœur pousse et anime/De ce jeune homme », et sa réponse le fait alors entrer – d'un seul vers – dans l'orbite du roi :

Or, mon ami, veux-tu aveques moy
Presentement venir parler au Roy ? (DC, vv. 1313-1314)

Dans son épître dédicatoire, l'auteur avoue avoir entremêlé parfois la trame de l'histoire de « quelque point circonstant » pour amplifier le récit biblique sans lui faire « ne tort ne violence »¹³⁸. Une de ces amplifications, brève mais importante dans la perspective qui est la nôtre, se situe au début de la rencontre des deux combattants (v. 1633 ss.). Elle développe la fin du verset 40 : « et [David] avoit sa fonde en sa main, et s'approcha du Philisthin ». Pas plus que l'auteur de *Gn* 22 ne le fait pour Abraham cheminant en direction du pays de Moriyya, celui du présent passage ne dit les pensées qui traversent l'esprit de David en ce moment crucial, lorsqu'il s'en va à la rencontre de l'homme le plus redouté de toute l'armée philistine. Or, les quatorze vers que Des Masures a jugé nécessaire de faire figurer ici constituent l'amorce d'une première tentation du protagoniste ; amorce seulement, car cette dernière ne se réalisera pas, et nous verrons pour quelles raisons. L'irréremédiable défaite de Goliath vient authentifier, cinquante vers plus loin, le « je say » de David. Dieu pourtant, durant l'affrontement des duellistes, se tient coi : aucun indice dramaturgique à l'appui du soutien céleste dont jouit David et qui se matérialise exclusivement dans les formes verbales au futur qui émaillent, là encore, son discours. L'unique signe qui renvoie à une intervention divine n'est évoqué qu'*après* la fin du combat : « La victoire est du ciel. Dieu tonne de là haut./J'ay le coup entendu bruire en l'air comme foudre,/Qui a plat estendu le geant en la poudre » (v. 1718 ss.)¹³⁹. Cette indication *a posteriori*, qui peut être considérée comme une didascalie interne, se trouve dans la bouche du chœur (Troupe d'Israël) et non dans celle de David, qui n'y fait aucune allusion.

Cette analyse dramaturgique ne saurait par ailleurs être complète sans un mot sur l'*autre* protagoniste de la pièce : Goliath. La figure du monstre philistin fonctionne, en effet, à la fois comme paradigme du *casus* tragique et comme double inversé de la figure de David. En tant que

¹³⁸ « Au seigneur Philippe le Brun », v. 190 ss. Cf. préface à l'*Abraham sacrifiant*, l. 72 ss. L'une de ces amplifications intervient à la suite des préparatifs du duel, qui suivent d'assez près les versets 32 à 40 : il s'agit de la mission du héraut, qui entraîne une nouvelle apparition du « monstre » (v. 1491) et contribue ainsi à augmenter le suspense. D'autres amplifications, sans doute moins indispensables d'un point de vue dramaturgique, suivent le retour du héraut (v. 1515 ss.) : David prend congé du roi ; Abner lui prodigue d'ultimes conseils ; David prend congé de ses frères. La scène 45 (vv. 1579-1592), basée sur le verset 40, est d'autre part suivie d'une nouvelle apparition de Goliath, impatient d'affronter l'adversaire qui lui a été annoncé.

¹³⁹ Cf. *Babylone*, pp. 18 et 27 et *Ps* 18, 14-15. Voir E. FORSYTH qui cite ce psaume conjointement avec d'autres passages scripturaires (surtout *Apocalypse*) qui contiennent le même motif (*La Justice de Dieu*, p. 247).

figure de l'*hubris*, à l'instar de son homonyme chez Coignac ou d'Aman chez Rivaudeau¹⁴⁰, il est parfaitement conforme à la définition traditionnelle du prince tragique donnée par Josse Bade : « Nam reges et principes qui se primum perbeatos et perquam felices arbitrantur, in fine tragoediarum in extremam miseriam redacti [sunt] »¹⁴¹. Ce qui différencie le destin de Goliath de celui de la plupart des héros tragiques renaissants – les Cléopâtre et les Sophonisba –, c'est que sa chute coïncide avec sa mort : il n'a donc le temps ni de prendre conscience de l'imminence de sa déchéance ni de se répandre en lamentations sur la « fragilité des choses humaines ». Il continue, au contraire, à *se croire* (*arbitrari*) heureux et tout-puissant jusqu'à la minute qui précède sa mise à mort, c'est-à-dire jusqu'au moment où le caillou lancé par la fronde du berger tire de lui un ultime flot de malédictions (v. 1693 ss.). Le trébuchement subit – et sans espoir aucun de rédemption – du géant jusque-là invincible constitue donc ici, en accord avec la tradition classique et post-classique reprise par Josse Bade¹⁴², le paradigme de la chute tragique dans toute sa radicalité. C'est son « maistre jour », comme dira Montaigne, c'est-à-dire cette dernière journée qu'il faut considérer, d'après Solon, pour savoir si un homme a été heureux ou malheureux dans la vie¹⁴³. Le commentaire de la « Demie troupe d'Israel », à travers une accumulation de *topoi* horatiens, virgiliens et bibliques, ne laisse subsister aucun doute à ce sujet :

Lui, par terre tombant, sembloit un cedre insigne¹⁴⁴
 En hauteur, ou un pin qui du fons s'esracine,
 Et qui dessus Horeb, ou sur Liban le mont
 D'un fort orage atteint, tombe à terre d'amont. (DC, vv. 1721-1724)

Ce que Des Masures – toujours à la suite de Joachim de Coignac¹⁴⁵ – dénie à Goliath est donc ce moment de lucidité angoissée ou désabusée qui est seul à même de rendre une parcelle d'humanité même au plus grand des criminels – on peut penser au Thyeste de Sénèque ou encore à l'Eurysthée des *Héraclides* –, et c'est d'abord cet aveuglement jamais rompu par la perspective de

¹⁴⁰ Goliath, aussi bien qu'Aman et Doeg, est athée : DC, v. 995 ss., DF, v. 603 ss., Aman, v. 1583.

¹⁴¹ Josse Bade, « Praenotamenta ascensiana », 1511, f. a vii r. Cette définition est équivalente par exemple à celle qui se lit implicitement dans un vers de Pacuvius cité par l'auteur de la *Rhétorique à Hérénnius* : « Velut Orestes modo fuit rex, factust mendicus modo » (*Rhétorique à Hérénnius*, II, 36).

¹⁴² Après Donat et Diomède, voir Boèce et sa fameuse définition de la tragédie, précédée de l'exemple du roi Crésus, qui ressemble étrangement au cas de Goliath : « Nesciebas Croesum regem Lydorum Cyro paulo ante formidabilem mox deinde miserandum rogi flammis traditum [...]. Quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna vertentem ? ». Cf. Hérodote, *Histoires* 1, 34 : « la vengeance divine frappa cruellement Crésus, parce que, je suppose, il s'était cru le plus heureux de tous les hommes » (trad. Ph.-E. Legrand).

¹⁴³ Montaigne, *Essais* 1, 19 (« Qu'il ne faut juger de nostre heur, qu'après la mort »). Il y commente le mot célèbre de Solon (par ailleurs souvent repris par les tragiques grecs ; cf. p. ex. conclusion d'*Edipe-Roi*) : « Mais il faut considérer en toutes choses la fin [...], et comment elles tourneront ; car il y a eu déjà beaucoup de gens à qui la destinée a laissé voir le bonheur et qu'elle a renversés de fond en comble » (Hérodote, *Histoires* I, 32 ; éd. par Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1993).

¹⁴⁴ Voir DG, v. 1110 : « Maintenant le tronc est sur l'herbe,/[...] ». L'image du tronc est également utilisée par Du Bellay : « le grand tronc froid, et blesme,/Qui gist sans nom sur la deserte plaine » (v. 223 s.). Comme l'indique E. CALDARINI, elle est d'origine virgilienne : « Iacet ingens litore truncus,/Auolsumque umeris caput et sine nomine corpus » (*Énéide* II, 557 s.). Voir aussi R. Garnier, *La Troade*, éd. J.-D. Beaudin, 1999, vv. 253-256.

¹⁴⁵ Voir *supra*, pp. 361-364.

la mort qui fait de lui un personnage presque entièrement négatif¹⁴⁶, aux antipodes du héros moyen (ὁ μεταξὺ¹⁴⁷) prôné par Aristote.

Or, ce qui relève, en définitive, autant de la construction dramaturgique que de la mise en scène délibérée d'un protagoniste « extrêmement meschant », sera vertement critiqué par Jean de La Taille au nom de l'efficacité « pathétique » : « [...] un autre où Goliath, ennemy d'Israël et de nostre religion, est tué par David son hayneux, laquelle chose tant s'en faut qu'elle nous cause quelque compassion, que ce sera plustost un aise et contentement qu'elle nous baillera »¹⁴⁸. Ce point est évidemment capital, car c'est là que l'on touche à ce qui sépare radicalement les deux dramaturges. Jean de La Taille, en effet, accorde à Saül ce que Des Masures refuse au champion philistin : un espace dramatique, source d'émotions, qui s'ouvre au-dessus du précipice et ce, assez longuement – trois actes – pour lui permettre de boire la coupe de l'angoisse jusqu'à la lie. Cette même logique aristotélicienne s'applique, nous l'avons vu, à l'Aman de Rivaudeau.

Or, David, disions-nous, est le reflet inversé de Goliath. Ils ont à proprement parler des « destins croisés »¹⁴⁹ : inextricablement liées dans le temps et dans l'espace, la montée de l'un coïncide avec la chute de l'autre. Mais l'effondrement soudain de Goliath préfigure également, bien que sur un mode négatif, la déchéance de David. Et ce qui les réunit dans leurs chutes respectives, c'est une même incapacité, subie ou librement assumée – nous verrons comment et dans quelle mesure ce constat s'applique à David – à répondre, par la complainte et le gémissement, à la brutalité du retournement de fortune. Ajoutons que, loin de vouloir s'inscrire dans la logique aristotélicienne des passions tragiques ou dans la logique horatienne du *movere*, Des Masures avait prévu l'objection de La Taille : « point ne sont agreables mes carmes/Aux esprits desirieux des passions et larmes »¹⁵⁰ – avant de renvoyer le lecteur insatisfait aux « autres escrivains », ceux qui riment avec « vains »¹⁵¹. C'est que les yeux embués de larmes tendent à ne voir que ce qui les fait pleurer, les « apparens maux » (DC, v. 178).

On notera pour conclure que le respect de l'unité d'action et le désir de construire une intrigue « ascendante » conduisent Des Masures à prendre certaines libertés par rapport au récit

¹⁴⁶ Ce portrait doit être quelque peu nuancé : si Goliath est surtout présenté comme un monstre sanguinaire rempli d'un orgueil blasphématoire (cf. en particulier les vers 1001 et ss. inspirés de la *Monomachie* de Du Bellay), il sait, à l'occasion, faire preuve de lucidité stratégique et psychologique, comme le montrent ces deux vers tirés de la même scène (v. 979 s.) : « Ne pensez qu'on les ait aisément ici bas./Abner est trop rusé. Non, ils ne viendront pas ».

¹⁴⁷ Aristote, *La Poétique*, 1453a.

¹⁴⁸ J. de La Taille, « De l'Art de la Tragedie », in *SF*, pp. 4 et 5. Ce reproche s'adresse sans doute aussi à la pièce de Joachim de Coigny, publiée vingt ans plus tôt à Genève.

¹⁴⁹ Cette expression est utilisée par les exégètes pour caractériser les trajectoires respectives de Saül et de David dans ce que l'on appelle le « récit de l'ascension de David », soit les chapitres 1 Sm 16 et suivants jusqu'à la fin du livre (Ph. de ROBERT, « De la Bible à la tragédie », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, Cahiers Textuel, n° 18, 1998, p. 100, n. 5) ; dans la trilogie, elle s'applique davantage au couple Goliath-David.

¹⁵⁰ « Au seigneur Philippe le Brun », v. 197 ss. La citation suivante : *ibid.*, p. 199 s.

¹⁵¹ S'agit-il d'une réponse à Ronsard qui disait naguère dans son *Épigramme à Loïs Des Masures Tournisien* (Lm X, p. 363) : « Je ne contraincts personne à mon vers poeticque,/Le lise qui voudra, l'achette qui voudra » (vv. 30-31).

biblique. C'est ainsi qu'il minimise les antécédents de David racontés dans 1 Sm 16, 18-23 : s'il mentionne, par souci de fidélité scripturaire, ses débuts de harpiste royal (vv. 799-800), il refuse de leur donner l'importance à laquelle ils pourraient prétendre. Par la suite, il n'en sera plus question : lorsque David est présenté au roi, « ce jeune homme » (vv. 1312 et 1343) apparaît comme un parfait inconnu¹⁵². Son ascension en paraît d'autant plus vertigineuse : avançant par cercles concentriques, il gagne successivement la confiance de Jonathan, d'Abner, chef de l'armée, et du roi lui-même. Un autre détail marque encore la volonté du dramaturge de doter la partie comme le tout d'une unité d'action rigoureuse : trahissant quelque peu le sous-titre de la tragédie¹⁵³, la dernière scène de la pièce anticipe sur 1 Sm 18 et plus précisément sur les quatre premiers versets, qui relatent les débuts de l'amitié entre David et Jonathan ainsi que l'engouement du roi pour le jeune Judéen. Ce n'est qu'ici, en effet, que David, désormais officiellement attaché à la maison royale, parachève son ascension sociale, d'autant plus fulgurante que quelques heures à peine lui auront suffi pour passer du statut de bergerot inconnu à celui de favori du roi et d'ami intime de son fils. Abinadab, l'un des frères de David, en fera le constat au début de *David triomphant* :

On n'a point veu [...]
 Qu'à homme de qualité basse/[...]
 On ait porté pareil honneur,
 Depuis [...] Joseph, [...] (DT, v. 148 ss.)

Le renversement est complet, l'issue, heureuse. Mais *David combattant* n'est que le premier acte de la tragédie.

3. 2. David triomphant

David triomphant est une pièce pratiquement dénuée d'action, exception faite de la péripétie provoquée par le troisième cantique de la Troupe, qui conduit, de manière imprévue, pour ainsi dire *ex nihilo*, à la disgrâce de David. Est-il pour autant justifié de parler d'« intermède ludique », comme l'a fait C.-G. Dubois ? Il est vrai que la courbe tragique est ici pratiquement parvenue au

¹⁵² Il est vrai que le texte de 1 Sm 17 reste, lui aussi, muet sur les premiers pas de David à la cour du roi, c'est-à-dire sur les versets qui terminent le chapitre 16. Bien plus, Saül, comme frappé d'amnésie, demande au vainqueur de Goliath de qui il est le fils (1 Sm 17, 55-58 ; cf. DC, v. 1786). Cette contradiction entre la fin de 1 Sm 16 et le chapitre 17 a depuis toujours posé problème aux exégètes. Calvin, dans son commentaire des versets 55-56, la relève pour la mettre sur le compte de l'arrogance ou de l'aveuglement d'Abner et de Saül : « Ergo licet Saul et Abner Davidem possent agnoscere, tamen quia pauper et vilis abiectaque conditionis erat, contempserunt. [...] Caeterum fieri etiam potest ut Deus Abnerum et Saullem sic excaecarit, ut quem noverant antea Davidem non agnoverint » (CO 30, 250 s.). La critique actuelle considère le chapitre 17 comme l'aboutissement d'un « enchevêtrement de deux traditions sur les débuts de David, représentées l'une par la recension brève l'autre par les versets propres à la recension longue [les versets 12-31 et 55-58, absents de la version grecque la plus ancienne] » (A. CAQUOT, Ph. de ROBERT, *Les Livres de Samuel*, p. 199, n. 2 et p. 200).

¹⁵³ « David combattant. / I. SAM. XVII. / Tragédie sainte. » (*Tragédies saintes*, Genève, François Perrin, 1566, p. 13).

sommet, toute l'action du début étant placée dans la perspective de l'entrée triomphale de l'armée dans la ville de Gabaa. On navigue sur la mer étale de la prospérité. Mais cette mer n'en est pas moins travaillée par des courants profonds et contradictoires qui, à défaut de le susciter directement, préparent le naufrage du protagoniste.

L'une des particularités de cette pièce consiste en effet dans le déroulement convergent de plusieurs fils, quatre au total, qui pourraient – ou semblent – contribuer activement à la chute de David, mais qui *de facto* ne le font pas. Quatre personnages ou groupes de personnages, les deux frères de Jonathan (sc. 3), Adriel (sc. 14 et 17), Doeg et Phaltiel (sc. 16 et 17) semblent ainsi avoir vocation, en raison de l'envie et de la jalousie profondes qu'ils portent au vainqueur de Goliath, à précipiter le trébuchement de leur nouveau rival. Or, force est de constater que la chute effective de David ne doit strictement rien à leurs gesticulations verbales – ce qui aurait été en contradiction avec la trame du récit biblique¹⁵⁴. Les trois apparitions de Saül qui précèdent la péripétie (sc. 27) se passent, pour la première d'entre elles, en présence d'Abner, totalement acquis à la cause du jeune Judéen (sc. 4), pour les deux autres (sc. 4 et 19), en compagnie de ses trois fils¹⁵⁵ et de David lui-même : aucune parole malveillante n'est prononcée à l'encontre de ce dernier devant le roi. L'introduction de Doeg, de Phaltiel et d'Adriel constitue donc là encore un de ces « points circonstants » dont Des Masures revendique la mise en œuvre dans son épître dédicatoire : à l'exception d'Adriel, dont 1 Sm 18, 19 nous apprend l'union avec « Merob », la fille aînée de Saül d'abord promise au vainqueur de Goliath, ni Doeg ni Phaltiel ne sont en effet mentionnés dans le chapitre tutélaire de *David triomphant*. Doeg « Idumeen », « le plus puissant de tous les pasteurs qu'avait Saul » (1 Sm 21, 8), est un personnage qui n'apparaît que dans l'épisode de Nobé (1 Sm 22), où, après avoir trahi David, il joue le rôle principal dans le massacre des prêtres et de leurs familles. Réunissant en lui toutes les caractéristiques de l'hypocrite, de l'opportuniste et du traître¹⁵⁶, en un mot, du courtisan machiavélique¹⁵⁷, prêt à verser le sang pour consolider son influence auprès du prince, sorte de Iago avant la lettre, il a, sur le plan dramatique, pour mission de remplacer Goliath en tant qu'instrument de Satan¹⁵⁸ dans les deux dernières pièces de la trilogie. Phaltiel, quant à lui, n'est mentionné qu'une seule fois dans le

¹⁵⁴ 1 Sm 18 ne fait aucune mention d'éventuels rivaux de David, mais suggère au contraire une opinion unanimement favorable à son endroit : « Et David sortoit par tout où Saul l'envoyoit, et se gouvernoit prudemment. Et Saul le constitua sur les hommes d'armes, et pleut aux yeux de tout le peuple, *et aussi des serviteurs de Saul* ».

¹⁵⁵ Abinadab et Melchisua, deux des fils de Saül, ne sont mentionnés dans la Bible que dans deux passages généalogiques et, surtout, en rapport avec la bataille du mont Guilboa où ils trouvent la mort aux côtés de leur père et de leur frère Jonathan (1 Sm 31, 2 ; cf. 1 Ch 8, 33 ; 9, 39 ; 10, 2).

¹⁵⁶ Tel est aussi le portrait que brosse Calvin de ce personnage dans son homélie sur 1 Sm 21, 7 (CO 30, 399) : « Denique quum Doegum in sanctuario fuisse legimus, tanquam in imagine viva contemplamur eos qui magnum quidem Dei zelum foris simulant, et tamen intus turpissima flagitia nutriunt : Deumque irident, nomenque ipsius sacrosanctum profanant. »

¹⁵⁷ Voir à ce sujet H. INGMAN, *Machiavelli in Sixteenth-Century French Fiction*, p. 12 ss. : « Doeg is presented in Des Masures's trilogy, as a specifically Machiavellian type of atheist, [...] ».

¹⁵⁸ Satan le revendique comme sien dans le monologue qui précède sa première entrée en scène (DT, v. 889 s.).

Premier Livre de Samuel : d'abord mariée à David en récompense des cent prépuces de Philistins, la fille cadette de Saül, Michol, est donnée par son père à « Phalti fils de Lais » (1 Sm 25, 44), juste avant l'épisode de la montagne de Hachila (1 Sm 26).

Fidèle avant tout à la vérité biblique, Des Masures ne les fait donc à aucun moment entrer en contact avec Saül – non sans annoncer simultanément, par la bouche de Satan, l'ascendant que Doeg sera appelé à prendre sur le roi¹⁵⁹. Comment expliquer leur présence dans *David triomphant* ? La réponse est double : son premier versant touche à la signification du geste de Saül ; le second, à la construction et à la signification globales de la pièce. La réaction démesurée de Saül au troisième cantique de la Troupe est, disions-nous, parfaitement gratuite – à moins que l'on décide de l'expliquer dramaturgiquement par l'influence délétère de Satan¹⁶⁰ : l'insolence des jeunes filles israélites chantant « Saul en a tué mille,/Et David, homme plus fort,/En a mis dix mille à mort » (1 Sm 18, 7) ne saurait pleinement justifier les conclusions extrêmes que le roi en tire¹⁶¹. Le climat de jalousie dans lequel baigne la pièce dès le début – David évoque la possibilité de « faux rapports » dès la première scène – formerait alors un arrière-plan qui sert à estomper, du moins jusqu'à un certain point, les contours trop abrupts que prend le revirement du roi : il s'ensuit que Saül n'endosse pas la responsabilité exclusive d'un acte qui n'est pas digne du souverain idéal¹⁶². Le caractère volontaire de cette confusion devient particulièrement manifeste dans le monologue protatique de la dernière tragédie, lorsque David reproche à Saül, originellement en référence aux crimes commis, *dans l'intervalle*, par Doeg, « d'avoir creu [le] mentir » (DF, v. 85) de ses mauvais conseillers. Mais l'évocation de ce contexte se confond rapidement avec la situation de David qui est présentée, nous verrons par quels moyens, comme résultant directement de la disgrâce royale. Cette interprétation cadre bien sûr parfaitement avec le loyalisme monarchique qui reste de mise chez les réformés au début des guerres de religion¹⁶³ et, surtout, avec le loyalisme personnel dont Des Masures n'a cessé de faire preuve vis-à-vis d'Henri II et, plus tard, de Charles III¹⁶⁴ : « Il survient un flatteur, qui un tel prince humain/Enveloppe d'erreurs, [...] », plaiderait-il déjà dans le

¹⁵⁹ DT, v. 1165 ss. : « Il faut enflammer mon Doeg;/Enflammer faut Saul avec,/Encontre lui, d'envie et haine. »

¹⁶⁰ À propos de Satan, voir ci-dessous, pp. 495-497.

¹⁶¹ Conclusions qui dépassent manifestement celles que tire le Saül biblique (1 Sm 18, 8) : « Dont Saul se courrouça fort, et luy despleut ceste parole-ci, et dit, Elles en ont donné dix mille à David, et à moy non que mille : et que luy faut-il plus, sinon le royaume ? ». Cf. DT, v. 1630 : « C'est pour se faire Roy ». Dans le récit biblique, il n'est par ailleurs nullement question, à ce stade, d'envisager la mise à mort d'un rival potentiel.

¹⁶² Le souverain idéal est défini *ab negativo* par la Troupe ou encore par David : « voila comme/Le Prince au vassal tient sa foy » (DT, v. 1759 s.) ; DF, v. 1905 ss.

¹⁶³ Voir A. JOUANNA (et al.), *Histoire et dictionnaire*, p. 127. E. FORSYTH, *La Tragédie française*, p. 169 ss. Cf. A. de Rivaudeau dans sa *Remonstrance à la Reine* de 1563 (vv. 601-606) : « Or icy nostre Roy ne nous est aversaire,/[...] /Mais ce sont des Seigneurs, d'une estrangere terre ». Pour un exemple antérieur aux guerres de religion, voir [J. Calvin], *Response à un plaidoyer*, in *Trois Libelles anonymes*, éd. F. Higman, O. Millet, Genève, Droz, 2006, p. 107 : « Car l'on pourra par ce moyen cognoistre quelles gens sont ceux qui [...] de leur langue mercenaire suscitent les Princes et les Roys à mettre le feu et le glaive aux eglises de nostre Seigneur Jesus » (dans le contexte de l'édit de Châteaubriant).

¹⁶⁴ Même si, à l'image de David, il ne s'est jamais privé de les taxer d'ingratitude. Il le fera encore dans sa dernière épître au duc de Lorraine publiée dans l'édition de 1572 de *l'Énéide* (A. CULLIÈRE, *Les Écrivains*, p. 546 ss.).

Discours à Ronsard (env. 1557)¹⁶⁵. Ici même, dans l'épître dédicatoire de la trilogie, il va jusqu'à identifier implicitement le duc Charles de Lorraine à « Saul, qui avec/L'advis et faux rapport du malheureux Doeg/Oppresse l'innocent » (v. 35 s.), c'est-à-dire lui-même, « contraint d'abandonner [s]a terre ».

Mais plus profondément encore, la montée en puissance de l'envie forme, de concert avec la liesse populaire qui accompagne le retour du vainqueur – les trois « cantiques à danser » de la Troupe en constituent les points culminants –, l'une des deux faces d'une médaille qui se nomme Prospérité. Toute la première partie de la pièce, jusqu'au *casus inopinatus* de David, est ainsi bâtie sur une oscillation de l'action entre ces deux pôles¹⁶⁶. Le protagoniste, qui s'achemine vers le faite de sa trajectoire mondaine, c'est-à-dire vers la célébration publique de son triomphe, est comme en équilibre instable au-dessus d'un double abîme, fait de malheur d'une part et de réussite sociale et matérielle de l'autre¹⁶⁷. Or, cet arrière-plan contrasté, composé de deux virtualités à la fois opposées et inséparables, pointant vers des issues antithétiques, respectivement comique et tragique, est ce qui sert de support aux exhortations et aux méditations que David consacre par quatre fois¹⁶⁸ aux tentations de la prospérité et, notamment, à la *concupiscentia oculorum*, mise en évidence par D. Di Mauro, thèmes majeurs de cette tragédie, dont les différentes articulations seront détaillées au chapitre suivant.

En lien avec cette problématique, il faut enfin ajouter ici une remarque concernant la thématique amoureuse qui surgit au beau milieu de la tragédie sous les traits émouvants de Michol. Secrètement éprise de David, « amante » malheureuse mais résignée, elle n'est pas sans faire penser à une figure inversée de Didon ou de Médée¹⁶⁹. Mais étonnamment, il s'agit là encore d'un « faux fil » qui demeure à proprement parler déconnecté du reste de l'intrigue. Si la fille

¹⁶⁵ *Lm* X, pp. 145-160, v. 270 s. Il faudrait citer ici tout ce passage (v. 147 ss.) dans lequel Des Masures désigne comme responsables ultimes de sa disgrâce le monstre Envie et un flatteur qui restera anonyme. La faute d'Henri II consiste à avoir cru ce dernier : « Tant fait par les exploits de sa langue orde et noire, / Qu'un prince noble et bon, lors induit à le croire, / [...] ». Voir aussi l'épître (latine et française) à Charles de Lorraine, le poème à « Joachim du Bellay Ang. » (*Œuvres poétiques*, 1557, f. A5r et p. 14) etc. Le thème de la loyauté due au roi « établi » par Dieu revient, explicitement cette fois-ci, dans *David fugitif* (notamment *DF*, vv. 1423-1431 ; 2156 s.).

¹⁶⁶ Après la première scène, dans laquelle David évoque déjà explicitement la possibilité d'une disgrâce future (v. 96 ss.), la première partie, qui culmine dans le cantique de la scène 8, est presque entièrement dédiée à la célébration de son exploit par ses frères, par Jonathan, Saül et Abner ; ce sont les deux autres fils de Saül qui introduisent ici (sc. 3) une première note de jalousie qui restera sous-jacente dans les scènes suivantes. Complètement dominée par la figure de Satan, la seconde partie, comprise entre le premier et le deuxième cantiques, est plus contrastée ; la célébration (Michol, Merob, Achinoam) y alterne avec la jalousie la plus profonde (Doeg, Adriel, Phaltiel). La troisième partie (sc. 22 à 25) semble marquer un temps d'arrêt – juste avant le cantique fatal : la déclaration d'amour de Michol est suivie de deux scènes consacrées à des considérations morales (Achinoam) et spirituelles (David), configuration qui ne fait que mieux ressortir le monologue de Satan, dernier avertissement avant la *catastrophe*.

¹⁶⁷ Cf. l'analyse spatiale proposée par C. MEYNIEL : « Les hommes se rapprochent des portes de la ville et les femmes aussi. Les déplacements des deux groupes de personnages sont symétriques et dirigés vers un point de convergence qui est un seuil : là où se croisent la cité et le désert, le destin de David bascule » (*De la Cène à la scène*, p. 116).

¹⁶⁸ Dans les scènes 1 (avec Jonathan), 7 (avec Jonathan, Saül, les deux autres fils du roi), 19 (les mêmes et Abner) et 25 (avec les frères de David).

¹⁶⁹ Alors que le protagoniste doit subitement prendre le chemin de l'exil, rien dans *David triomphant* ne laisse penser que Michol finira bien par épouser celui qu'elle aime (leur mariage sera évoqué dans l'exposition de *DF*, v. 171 ss.).

cadette de Saül représente un enjeu stratégique pour les deux prétendants officiels, Adriel et Phaltiel, force est de constater que l'unique confident de son amour naissant pour David est le spectateur-lecteur. Nous verrons plus loin quelle signification, en harmonie avec les orientations générales de la pièce, il est possible d'accorder à cet *innamoramento* d'un type particulier ; mais en attendant, on admettra que Des Masures n'a nullement souhaité exploiter le potentiel dramatique – et plus précisément comique – inhérent à cette configuration amoureuse.

C'est que, de toute évidence, son objectif est autre : lorsque se produit le retournement, (sc. 27) que le protagoniste a su prévoir sans avoir essayé de s'y soustraire, David tombe de manière exemplaire. C'est dans le dénouement de la pièce que l'on touche le plus nettement à la subversion des valeurs tragiques : c'est ici, en effet, qu'il subit, dans la solitude et l'obscurité, sa première tentation spirituelle, tentation qui ne porte pas sur la perte brutale de ce qui a fait momentanément sa prospérité, mais en premier lieu sur la souffrance que représente la séparation d'avec le peuple célébrant l'Auteur de la victoire¹⁷⁰. La chute, bien loin de déboucher sur l'effondrement définitif du héros, se métamorphose alors, très rapidement, en une occasion de louange. Tragique du strict point de vue des conventions littéraires – rappelons le mot d'Œdipe dans *Les Phéniciennes* : « Me voici ravalé, misérable, exilé » –, antithèse parfaite de la première partie de la pièce, la scène finale, sur laquelle nous reviendrons en détail, constitue l'issue paradoxalement heureuse d'un drame dont le mouvement de balancier fait pourtant basculer le protagoniste du côté de l'adversité.

3. 3. David fugitif

Des trois tragédies de Des Masures, *David fugitif* est celle qui se rapproche le plus du modèle de la *dispositio* néo-sénéquienne : le monologue protatique, qui est ici un véritable monologue et non pas une prière, exception faite des derniers vers, se déploie bien en effet sur l'arrière-fond d'une chute consommée tout en faisant état d'une urgence qui pourrait déboucher sur une dernière catastrophe¹⁷¹. On pensera à *Sophonisba*¹⁷² ou encore à *Cléopâtre*. Mais surtout, nous

¹⁷⁰ Cf. ci-dessous, le chapitre intitulé « Qu'est-ce qui interrompt la prière de David ? »

¹⁷¹ Le début de la pièce appelle quelques remarques. À l'instar de ce que nous avons noté au sujet d'un passage de *David combattant*, le souci de l'unité d'action conduit là encore l'auteur à minimiser certains événements, ceux en l'occurrence, qui ont lieu « entre » les deux dernières tragédies dans la mesure où il y a solution de continuité sur le plan du récit biblique. Alors que le dénouement de *David triomphant* correspond *de facto* à 1 Sm 18, 9, les premières scènes de *David fugitif* reprennent le fil de l'histoire vers 1 Sm 26, 3 : David, accompagné de ses hommes, campe au milieu du désert sur le rocher de Hachila. Or, en dépit des scènes d'exposition (2 et 3) qui relatent respectivement les nombreuses trahisons de Saül et les crimes commis « entre-temps » par Doeg (dans la scène 2, les frères de David, après avoir fait allusion à l'épisode de Nabal-Abigail (1 Sm 25), résument les multiples revirements qui ont marqué l'attitude de Saül envers David, notamment en ce qui concerne sa politique matrimoniale. La scène 3 évoque, à travers le récit d'Abiathar, unique survivant du massacre de Nov, les abominations commises par Doeg dans 1 Sm 22), cette situation de départ se caractérise par un certain flou, aussi bien sur le plan chronologique que géographique

retrouvons ici une configuration dramatique proche non seulement de *David combattant* – à ce détail près que le protagoniste, cette fois-ci, participe dès le départ au fil principal de l'action –, mais encore de *Saül le furieux* : aussi la pièce possède-t-elle, à un degré beaucoup plus marqué que les deux premières tragédies, les éléments nécessaires à la mise en place d'une épreuve spirituelle. La quasi-totalité de l'action se passe d'ailleurs, significativement, de nuit¹⁷³.

Cette longue partie d'exposition¹⁷⁴ débute donc bien *in medias res*, encore qu'un élément essentiel ne soit pas précisée d'emblée : l'idée d'urgence, indispensable à l'émergence de la tentation, apparaît d'abord pour l'essentiel liée à la faim qui les presse – détail qui est peut-être à mettre en rapport avec l'actualité météorologique et économique de l'année 1563¹⁷⁵ – et ce n'est qu'incidemment ou presque que David mentionne, *in fine*, la situation stratégique très défavorable qui constitue l'autre aspect de la menace qui pèse sur eux (*DF*, v. 388 ss.). Décision est alors prise de prendre la fuite (*DF*, v. 399 s.) avant que l'ennemi ne leur coupe le passage. À la fin de cette première partie, la situation est donc grave, sans être totalement désespérée ; elle ne le devient qu'au terme de la seconde partie (sc. 22), lorsque David annonce à ses compagnons : « Nous sommes tous arrêtez en ce pas,/Et d'en sortir moyen nous n'avons pas » (v. 1413 s.)¹⁷⁶. Ce n'est qu'à ce moment précis qu'ils comprennent que le piège s'est irrémédiablement refermé sur eux alors que, en dépit de leur résolution première, ils n'ont pas tenté de sortie.

La deuxième partie de la pièce, immense amplification¹⁷⁷ constituée de quelque mille vers et comprise entre les deux premiers cantiques (sc. 6-21), montre les tractations qui ont lieu autour

(cf. *DF*, v. 120 « ce rocher » : cette précision peut se rapporter non seulement à 1 Sm 26, 3 (« la petite montagne d'Hachila »), mais encore à 1 Sm 23, 19 et à 24, 3). Elle peut se résumer à ceci : David, sauveur de son peuple, après avoir été disgracié et exilé par un roi ingrat, a réussi à rassembler autour de lui ses frères et quelques alliés et à se cacher dans le désert de Juda, où il tente, jusque-là avec succès, d'échapper aux foudres de son ennemi ; mais la famine menace à présent leur survie (*DF*, v. 118). De par son imprécision relative, mais aussi par l'accent qui est mis sur le thème de l'exil, la *protasis* de *David fugitif* se place dans la parfaite continuité de la pièce précédente.

¹⁷² Cf. sc. 3 de *Sophonisba*, après l'annonce de la défaite des Carthaginois et de la captivité du roi : « [moi] qui en peu de temps veoy toute ma felicité tumbée en extreme decadence, et ma joie en perpetuelle douleur, [...] » (Mellin de Saint-Gelais, *Sophonisba*, Paris, Philippe Danfric et Richard Breton, 1559, f. viij v°).

¹⁷³ L'action débute peu avant la tombée de la nuit : v. 647 s. et v. 765 s. (« ja la nuit se ferme »). Pour la dernière scène, voir v. 2279 : « Sus, parmi l'ombre obscure, [...] / Chantons un saint cantique ».

¹⁷⁴ Le début de la pièce aurait inspiré Claude Billard pour l'apparition de David à l'acte II de son *Saül*. Voir à ce sujet M. MILLER, *La Tragédie biblique à l'âge baroque*, p. 142 s.

¹⁷⁵ Voir *DF*, vv. 118, 327, 387. Il s'agit de la première crise de subsistance majeure du Petit Âge Glaciaire des années 1560-1600 (cf. E. LE ROY LADURIE, *Histoire humaine et comparée du climat. I : Canicules et glaciers (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Fayard, 2004, p. 199 ss.). Ce détail est absent du récit biblique.

¹⁷⁶ D'où tient-il cette nouvelle information ? C'est dans la scène 17 que Saül donne l'ordre de marcher, sans plus attendre, sur le camp de son rival, mais il n'y a pas de contact explicite entre les deux camps. Selon 1 Sm 26, 4, David « envoya des espies, dont il cognut que pour certain Saul estoit venu ». Cette mission d'espionnage n'est pas explicitement mentionnée par Des Masures. David affirme, certes, aux vv. 388-389, que « de marcher armé Saul se diligente,/Pour nous venir trouver, j'en suis bien adverti » ; mais on peut déduire des propos tenus par la Demie-Troupe, favorable à David bien qu'au service de Saül, que des contacts secrets ont eu lieu entre les deux camps (v. 794 ss.).

¹⁷⁷ Toute cette partie (équivalant à plus de 40% de la pièce) est en réalité entièrement de l'invention de Des Masures. Le texte-source de la pièce (1 Sm 26, 1-3), qui a, comme le notent A. CAQUOT et Ph. de ROBERT, « la sécheresse d'un compte rendu » (*Les Livres de Samuel*, p. 319), ne mentionne aucune discussion entre le roi et ses proches ou ses conseillers.

du roi, désormais obsédé par l'idée de faire mourir celui qu'il imagine vouloir lui contester le pouvoir : broser le portrait d'une cour profondément divisée entre partisans et adversaires de David, à l'image du « chœur » qui, pour la première fois, ne chante pas, mais qui est scindé en une « Troupe » décidée à combattre par tous les moyens les traîtres au roi¹⁷⁸ et une « Demie-Troupe » convaincue qu'« A Israel sont trop grieves les sommes/De ceste guerre » (*DF*, v. 802 s.), guerre injuste puisque dirigée contre un innocent (sc. 8-12). Notons ici que Des Masures renonce à introduire les habitants de Ziph, qui dénoncent David à Saül au début de 1 *Sm* 26¹⁷⁹. Il leur substitue Doeg, personnage déjà connu. Ce faisant, il s'en tient à l'esprit plus qu'à la lettre de ce récit de trahison, dernier d'une série de quatre qui se succèdent en l'espace de quelques chapitres et qui présentent un certain nombre de caractéristiques communes propres à autoriser un amalgame¹⁸⁰. Doeg, en effet, n'est l'auteur que de la première délation : c'est lui qui révèle à Saül la présence de David auprès des prêtres de Nobé, acte ignoble dont le psaume 52 consacre le souvenir. Apparaissant dans pas moins de huit scènes de *David fugitif*, Doeg accède au statut de confident privilégié du roi : c'est lui que Saül croit de préférence à Abner voire à son fils aîné¹⁸¹. En dehors du souci d'unité et de clarté que nous avons relevé à plusieurs reprises, la principale raison qui a pu amener l'auteur à faire cette entorse à la « vérité » de l'Écriture est encore à chercher dans la volonté de décharger Saül d'une partie de la responsabilité qui lui incombe dans la persécution d'un innocent ; le rôle joué par Doeg est à cet égard tout à fait comparable à la fonction que remplit Joabe dans *La Famine*. Dès les premiers vers, David pointe du doigt « les meschans qui sans cesse, à l'envi/Par faux rapports, contre moy l'encouragent [le roi] »¹⁸² (*DF*, v. 60 s.) avant de nommer le « malheureux Doeg, chef des complices ». Ce dernier parvient en effet, et même au-delà de ses attentes, à attiser la haine de Saül contre David¹⁸³. Mais alors que le roi, faisant fi de toute prudence, s'apprête à lancer un assaut nocturne, Abner et Jonathan finissent par le détourner, temporairement, de son projet dans une scène ultérieure (25). C'est ce sursis qui sauvera la vie à David et aux siens tout en ouvrant l'espace dramatique nécessaire à la péripétie.

¹⁷⁸ La « Troupe » craint que la « Demie Troupe » ne passe dans le camp adverse : « On voit les plus petis/Souventesfois aux plus grans Princes nuire » (v. 780 s.).

¹⁷⁹ On trouve une très brève allusion à « ceux de Ziph » au v. 1077.

¹⁸⁰ 1 *Sm* 22, 9-10 (Doeg dénonçant David qui a cherché refuge à Nobé) ; 1 *Sm* 23, 19 (les gens de Ziph dénonçant David caché sur la colline de Hachila ; *DF*, v. 365) ; 1 *Sm* 24, 1 (anonymes dénonçant David caché dans les falaises d'Engadi ; cf. *DF*, v. 370). Voir aussi *DF*, vv. 65-68. Voir A. CAQUOT, Ph. de ROBERT, *Les Livres de Samuel*, p. 283 s. : 1 *Sm* 23, 19 et 1 *Sm* 26, 1 sont presque identiques. L'action du ch. 26 est par ailleurs « un doublet manifeste de ce qui s'est passé dans le désert d'Engeddi selon le ch. 24 » (*ibid.*, p. 289 et p. 318).

¹⁸¹ Cf. *DF*, v. 1710.

¹⁸² Les « faux rapports » : voir épître « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 36, *DT*, v. 97 et le sonnet de Ronsard « A Louys Des Masures Tournisien » : « Tu as par faux raport durement voyagé » (*Lm* X, p. 162). Voir aussi *DF*, v. 1867.

¹⁸³ Voir scènes 17 et 18 : Doeg y regrette d'avoir « tant parl[é] », sachant que Jonathan et Abner tenteront de le dissuader de son projet et « lui remonstrer[ont] comme/Est envers lui David innocent homme » (v. 1179 s.). Voir à ce sujet H. INGMAN, *Machiavelli in Sixteenth-Century French Fiction*, p. 19.

Pas plus que dans *David triomphant*, Doeg n'arrive donc à ses fins¹⁸⁴ ; mais en accord avec l'*esprit* de 1 Sm 21-26, en harmonie également avec de nombreux psaumes – dont le psaume 140 chanté ici même par David¹⁸⁵ –, l'ombre du délateur et de l'envieux aura longuement plané sur l'ensemble de la pièce : elle a ainsi contribué de manière décisive sinon à atténuer, du moins à brouiller l'ampleur de la responsabilité de Saül dans les malheurs de David et, d'autre part, à rendre palpable, en la dramatisant et en l'amplifiant, la menace qui pèse sur le protagoniste.

Face à la montée progressive du péril, David a, par deux fois, la même réaction : l'exhortation à la prière et au chant. « Louons » (v. 401), « Prions » (v. 1504) : ces impératifs à la première personne du pluriel¹⁸⁶ sont ce qui caractérise le plus profondément l'attitude de David et de ses compagnons d'infortune tournés, *malgré* les *angustiae* qui les tiennent captifs, vers l'espoir d'une issue heureuse en Dieu. Cette attitude, qui rappelle de près celle des trois jeunes gens dans la fournaise, est diamétralement opposée à celle d'une Cléopâtre, d'une Sophonisba ou d'un Saül s'écriant, avec Didon, devant l'apparente impasse qui menace leur vie : *moriamur* (*Én.* IV, 660). Aussi ces appels à la prière et à la louange sont-ils la clef de l'*anti-esthétique* masurienne : présentes à tous les niveaux du discours des personnages, ces impulsions comiques pénètrent jusque dans leur syntaxe.

Cela dit, l'*exspectatio Dei* dont David fait montre tout au long de la pièce comportera néanmoins une faille : ironiquement, c'est au moment même où l'imminence du danger est provisoirement écartée – il ignore que l'assaut est remis à l'aube – qu'il subit sa seconde tentation, la plus sérieuse. Le caractère apparemment désespéré de la situation – « Il faut ou la faim dure, ou le glaive encourir » (v. 1843) – l'emporte alors subitement sur la confiance en Dieu et suscite une argumentation qui lui fait entrevoir très fugacement, il est vrai, l'éventualité de l'abandon par Dieu. Cela ne dure guère : le regard de David retrouve rapidement son assise première. Nous aurons à analyser ce retournement, véritable « illumination » intérieure et moment-clef de la tragédie qui fait non seulement rebasculer David dans une confiance définitive, mais qui lui fait encore découvrir la solution susceptible d'apporter à Saül la preuve irréfutable de sa loyauté. Trop brève pour former le cœur de l'intrigue, la tentation de David est conçue de manière à ne pas

¹⁸⁴ Son ultime intervention a lieu dans la scène 31, où il promet de dénoncer, le lendemain, la Demie-Troupe, restée fidèle à David – sur quoi il va se coucher, terrassé comme tous les autres par un irrépressible besoin de sommeil.

¹⁸⁵ *DF*, vv. 1509-1568. Ce psaume ne figure pas dans le recueil de 1557. La traduction de Des Masures est très probablement postérieure à la première édition complète du psautier, puisqu'on y trouve quelques expressions empruntées à Bèze (le ps. 140 n'est publié qu'en 1562). Cf. le verset 9 : *DF*, v. 1539 « n'endure au meschant qui me greve » ; Bèze : « N'ottroye aux meschans qui me grevent » ; Budé (version de notre édition de référence) : « ne permets point au meschant faire à son appetit ». Mais les emprunts à Budé sont plus nombreux. La version de Des Masures diffère considérablement de celle de Bèze, y compris sur le plan métrique. Le constat fait par M. JEANNERET au sujet des *Vingt Pseaumes* demeure valable pour celui-ci : « Régulièrement, le texte de notre poète est plus long que son équivalent chez Bèze ».

¹⁸⁶ Impératifs que C. MEYNIEL analyse en termes de « nous inclusif » susceptible de rendre la pièce « paraliturgique » (*De la Cène à la scène*, p. 111).

durablement menacer les forces spirituelles de David – elles lui sont indispensables sur le plan politique – tout en illustrant, à travers le revirement psalmique, l'invisible omniprésence de Dieu au milieu des adversités. Elle devient ainsi, paradoxalement, la marque qui authentifie le véritable élu.

La fin de la pièce (sc. 32-39) suit de très près les versets 6 à 25 de 1 *Sm* 26¹⁸⁷. Grâce au sommeil qui a terrassé le camp tout entier de Saül – son caractère surnaturel ou non est laissé à la libre appréciation du lecteur –, David et Abisai accèdent sans encombre à la tente de Saül, où ils se contentent de dérober la lance et le « pot à l'eau » du roi avant de ressortir de l'enceinte. Le retournement final est constitué tout à la fois d'une péripétie et d'une double reconnaissance : lorsque Saül reconnaît en effet la voix de David et touche ainsi du doigt la fidélité de ce dernier, il reconnaît du même coup le véritable David, celui qui est d'une loyauté sans faille envers son roi parce qu'il a épargné sa vie. La colère de Saül est subitement changée en repentir : « ta patience gagne/Et rompt mon cœur, dont l'ire est abolie » (v. 2232 s.)¹⁸⁸ ; il reconnaît sa « folie » et confesse ainsi, *coram toto exercitu* comme le précise Calvin (*CO* 30, 602), son erreur. Cette *catastrophe* est donc bien, comme le stipule Donat pour la comédie, une « conuersio rerum [...] ad iucundos exitus » : « ce grand Dieu, qui la peine endurée/Change en plaisir, [...] » (*DF*, v. 2324 s.). Pas une seule goutte de sang n'a été versée, David et les siens retrouvent leur liberté alors que le roi lui-même a subi une forme de *conversion*, à tout le moins un retour à une perception non biaisée de son prétendu adversaire. Mais en dépit des gages de bonne volonté donnés par Saül¹⁸⁹, David n'envisage nullement la possibilité de retourner dans son orbite, le sachant « trop à croire un faux langage d'Ange/[...] facile, et léger, et sujet » (*DF*, v. 2330 s.). Sur un arrière-fond de louange et d'action de grâce, l'exil s'impose, paradoxalement, comme l'unique issue possible. La tragédie continue.

¹⁸⁷ La scène 35 (v. 2015 ss.) est l'unique ajout à signaler dans cette partie : il s'agit d'un dialogue entre les amis et les frères de David suivi d'une prière conduite par Joab. On aura noté que cette partie, qui constitue moins du cinquième de la pièce, traite les quatre cinquièmes du texte-source.

¹⁸⁸ *CO* 30, 602 : « Sed hanc patientiam Davidis Deus remunerat, quum Saulem ad culpae suae agnitionem adigit ».

¹⁸⁹ Voir v. 2236 (« Or t'en retourne en paix ») et v. 2244 ss. (« Mon fils, retourne-t'en./Dieu à jamais [...] /Te fera voir toutes choses prosperes »). Cf. 1 *Sm* 26, 21 : « mon fils David, retourne t'en : car je ne te feray plus mal ». Des Masures semble ici vouloir éviter une ambiguïté inhérente au texte biblique : s'agit-il d'une invitation à *revenir* à la cour ou d'une invitation à *regagner* en toute sécurité son propre camp ? Le verbe « retourne-t'en » (Vulgate *reuertere*, Septante *epistrephe*, hébreu *šuw* « revenir » ; cf. Cahen « Reviens » ; Chouraqui « Retourne » ; Caquot/De Robert « Reviens ») paraît en effet mal articulé avec la phrase qui suit. Des Masures, lui, penche clairement pour la seconde solution, comme le prouve le v. 2322 s. : « [nous] avons seur et libre sauconduit,/Il faut partir [...] » (voir aussi v. 2318).

4. Ne pas s'arrêter aux « apparents maux » : une rééducation du regard

La scène inaugurale de *David combattant* donne, disions-nous, la tonalité de base de l'ensemble de la trilogie et fonde par là-même son unité, étroitement liée au personnage de David¹⁹⁰. On relèvera tout d'abord l'élément placé *en tête* : le nom de Dieu¹⁹¹ :

Dieu d'Israel, Dieu qui fit ciel et terre,
 Dieu qui au Roy donne victoire en guerre,
 Qui sur les forts rend son peuple vainqueur :
 C'est Dieu, c'est Dieu, que j'ay tousjours au cœur :
 Dieu par qui seul en toutes parts diverses
 Conduites sont les choses universes :
 Dieu qui d'enhaut sur tout le genre humain
 Estend sa riche et liberale main:/[...] (DC, vv. 57-64)

L'analyse de la syntaxe de ce qui se présente comme un véritable hymne à la grandeur du Créateur¹⁹² permet une caractérisation précise de la manière dont le jeune berger conçoit sa relation à Dieu : le sujet grammatical prédominant est sans conteste *Dieu* – le nom divin apparaît sept fois dans les sept premiers vers avant d'être repris par des pronoms relatifs et personnels –, tandis que le sujet parlant apparaît notamment dans la fonction d'objet (*me/le*)¹⁹³ : objet de l'acte créateur (« tel qu'il le fit », v. 80), objet de l'élection (« m'eslisant seul », v. 72) et, partant, ce qui est implicite, objet du regard scrutateur de Dieu. C'est là l'une des différences fondamentales qui particularise le David masurien par rapport au David de Coignac, le processus de vocation de ce dernier étant caractérisé, nous l'avons dit, par l'affirmation exceptionnellement forte du *moy/je* au détriment du sujet divin¹⁹⁴. Nulle trace non plus, et *a fortiori*, de cette mise en scène agonistique de deux sujets irréductiblement opposés qui singularise le discours de Saül : là où un *je/moi* bien mis en évidence – en début ou en fin de vers, à l'hémistiche – pourfendait à coup d'antithèses, d'anaphores et de parallélismes hostiles un *tu/il* mis en accusation¹⁹⁵, le *je* masurien se tient discrètement en retrait, dans les subordonnées, comme pour mieux souligner sa dépendance pleine et entière vis-à-vis des circonstances temporelles, spatiales, matérielles ou spirituelles que Dieu, en principal sujet agissant, veut bien lui concéder¹⁹⁶. Comme s'il pointait l'index vers le ciel,

¹⁹⁰ C'est là l'une des différences par rapport à la *Monomachia* de J. Schöpper, qui ne fait intervenir David que très tardivement, soit au début du quatrième acte. Sauveur longtemps attendu, le jeune berger apparaît pratiquement comme un *deus ex machina*.

¹⁹¹ Il existe des précédents dans l'Antiquité. Voir surtout Euripide : *Cyclope*, *Les Suppliantes*, ... ; et le Pseudo-Sénèque, *Octavie* (« Sator deorum »).

¹⁹² Pour l'éloge du Dieu créateur, voir par exemple *Ac* 4, 24 : « ils esleverent tous d'un accord la voix à Dieu, et dirent, Seigneur, tu es le Dieu qui as fait le ciel et la terre, la mer, et toutes choses qui y sont ».

¹⁹³ DC, vv. 70, 72, 74. Voir aussi vv. 67 et 79 s.

¹⁹⁴ Voir *supra*, p. 372 ss.

¹⁹⁵ Voir *supra*, p. 212 et p. 228.

¹⁹⁶ DC, vv. 60 (« Dieu, que j'ay tousjours au cœur »), 66 (« Où mes brebis je garde sur la pree »), 85 (« le bien/Dont j'eusse peu meriter d'estre sien ? »), 91 (« Et ce qu'encor' je l'ay en souvenir »), 94 (« quand ma harpe je touche »). Voir aussi la question rhétorique formulée dans les vers 87-88, où le *je*, non accentué et pour ainsi dire affaibli par l'inversion, semble devoir s'effacer devant le poids phonétique et prosodique de « Dieu », placé à la coupe du décasyllabe : « Ay-je de Dieu || la faveur desservie ? ».

il met Dieu en tête de ses phrases, s'appuyant sur lui à chaque fois qu'il affirme une chose à la première personne du singulier (« au nom de Dieu », « en Dieu », *DC*, v. 1516). Ce n'est qu'une fois posée la primauté de la grâce divine – « C'est luy qui met son honneur en ma bouche » (v. 93) – que le *je* est habilité à affirmer en toute légitimité sa volonté personnelle, qui ne saurait être autre, en l'occurrence, que celle de chanter la louange de Dieu : « Or vueil-je ici [...] / A son honneur un cantique entonner » (v. 95 ss.)¹⁹⁷.

David *indique* ainsi d'emblée, ce qu'il ne cessera de faire tout long des trois pièces, la direction dans laquelle lui-même, les autres personnages ainsi que le lecteur sont invités à tourner le regard. Dieu constitue la *perspective*, le point de fuite vers lequel l'œil doit obligatoirement revenir après s'être égaré au milieu des choses accessoires. Cette oscillation constitutive de la condition humaine est éloquemment suggérée par les premiers vers du monologue, qui font alterner le nom de Dieu avec Ses œuvres visibles :

Dieu d'Israel, Dieu qui fit ciel et terre,
Dieu qui au Roy donne victoire en guerre,
Qui sur les forts rend son peuple vainqueur :
C'est Dieu, c'est Dieu, que j'ay tousjours au cœur : (*DC*, vv. 57-60)

Passant, selon un mouvement descendant, d'une évocation de Dieu le créateur à une exaltation du « Dieu des exercites »¹⁹⁸, ces mêmes vers débouchent toutefois sur l'affirmation, capitale, d'une présence permanente de Dieu « au cœur » même du protagoniste : non seulement l'élan vers Dieu se fait ici « recordation », par la prière ou le chant, mais se voit adjoindre une dimension temporelle qui, nous le verrons ci-dessous, est appelée à jouer un rôle crucial dans l'appréhension des épreuves.

Jusque-là, le thème du regard n'est qu'implicite. À partir du vers 70 et suivants, qui renvoient à l'onction de David¹⁹⁹ (1 *Sm* 16, 7-13) et remplissent ainsi une fonction d'exposition, il passe au contraire au premier plan.

[Dieu] Qui m'a voulu de son huile sacree
Par Samuel sanctifier et oindre,
M'eslisant seul, de mes freres le moindre.
Seul entre tous (car tel est son plaisir)
Il a daigné de grace me choisir,
Sans *regarder*, comme l'homme a d'usage,
Ce qu'on peut *voir* au corps et au visage.
Le cœur sans plus il considere, et comme
Jusques au fons il sonde et cognoist l'homme,/[...] (*DC*, vv. 70-78)

¹⁹⁷ Aussi la même formulation se retrouve-t-elle au début des deux cantiques chantés par le protagoniste seul dans *DC* : v. 546 ss. : « Dont je me vueil, par grand'rejouissance, / Victorieux en ta force vanter, / Et de victoire un hymne te chanter » et v. 1052 : « Je vueil à Dieu chanter une chanson » ; cf. *DC*, v. 776. Les cantiques chantés collectivement sont toujours introduits par un impératif à la première personne du pluriel (dans *David combattant*, le cantique d'Isaï et de David, les deux cantiques de la Troupe et tous les cantiques des deux autres pièces).

¹⁹⁸ Cf. 1 *Sm* 17, 45, paraphrasé au v. 1673.

¹⁹⁹ À propos de l'onction de David chez Coignac, voir *supra*, p. 372.

Au-delà du thème de l'élection et de la prédestination, développé dans les vers qui suivent, c'est le thème du regard de Dieu, car c'est de lui qu'il s'agit ici dans un premier temps, qui imprègne tout le passage. Le regard de Dieu a pour particularité de pouvoir transpercer la surface des apparences physiques, le « corps » et le « visage », pour aller droit dans le « cœur » de sa créature, « jusques au fons », là où se trouve la vérité ultime de l'être, conformément au passage biblique sous-jacent à ces vers²⁰⁰. Alors que le prophète, qui s'est laissé abuser par la beauté et la taille du fils aîné de Jessé, Eliav, s'apprête à oindre ce dernier :

[...] le Seigneur dit à Samuel, Ne pren point garde à son visage, ni à la hauteur de sa stature, car je l'ay dejetté : car le Seigneur ne regarde point comme l'homme. Car l'homme voit ce qui est devant les yeux : mais le Seigneur voit au cœur. (1 Sm 16, 7)

Dieu passe toujours outre aux apparences, Il « n'accepte personne » (DC, v. 1349), comme le rappellera David à Saül, conformément à Dt 10, 17 et à plusieurs passages pauliniens²⁰¹. Par ailleurs, à l'instar de ce que nous avons constaté dans l'*Hymne chretien*, le regard de Dieu est premier. Or, « Son œil d'abondante merci »²⁰² incite aussitôt l'homme à lui répondre ou, plus exactement, à tenter de l'imiter. En transformant le constat désabusé de 1 Sm 16, 7 – ce verset constitue à cet égard l'une des clefs scripturaires de la trilogie – en une injonction à faire comme Dieu, les *Tragédies saintes* dans leur ensemble proposent ni plus ni moins un appel à la rééducation du regard²⁰³. Rien ne saurait mieux résumer cette idée directrice et mieux en faire comprendre les répercussions dramatiques que l'exhortation calvinienne à « ficher tous les deux yeux en la miséricorde de Dieu », à « [avoir] les yeux appuyez et fichez en lui seul » tout en fermant par ailleurs « les yeux aux choses presentes »²⁰⁴. L'une des bases scripturaires de cet appel à l'*expectatio Dei* se trouve dans le psaume 123, qui énonce clairement ce lien entre « regard orienté vers Dieu » et « attente de Sa miséricorde » :

²⁰⁰ Voir aussi Jr 11, 20, Rm 8, 26 et divers psaumes : 11, 4 ; 17, 3 ; 26, 2 etc.

²⁰¹ Rm 2, 11 ; Ga 2, 6 ; Ep 6, 9. Voir aussi 2 Ch 19, 7 ; Ac 10, 34 et 1 P 1, 17. Calvin, dans son cinquième sermon sur le chapitre 10 du *Deutéronome*, renvoie à 1 Sm 17 : « Et au reste, il signifie quant et quant que Dieu n'est point servi à l'œil, mais qu'il regarde la vérité du cœur, et non point les choses qui apparoissent : ainsi qu'il en est parlé au premier de Samuel » (CO 27, 61).

²⁰² « Hymne chretien », in *Œuvres poétiques*, 1557, p. 45.

²⁰³ Bien plus qu'une mise en garde, toute négative, contre la « concupiscentia oculorum » (1 Jn 2, 16), dont la pertinence se limite pour l'essentiel à *David triomphant*. Voir à ce sujet l'article de D. DI MAURO, « L'unité religieuse », p. 272 et 278 ss. On retrouvera ce thème par exemple chez Simon Goulart : « Je veux voir d'un saint œil tes creatures belles,/[...] /Purifie mes yeux, et me fay voir ta face:[...] » (« Ode IX » de ses *Imitations chrestiennes*, in *Poemes chrestiens* de B. de Montmeja, s.l., s.n., 1574, p. 103).

²⁰⁴ Les deux dernières citations sont tirées des *Commentaires du livre de Job* (CO 33, 342 et 613 ; l'expression y apparaît au total neuf fois). La première, de l'*Institution* (CO 4, 107). Cf. 2 Cor 4, 18 : « Quand nous ne regardons point aux choses visibles, mais aux invisibles : car les choses visibles sont pour un temps : mais les invisibles sont éternelles ». Dans son *Élégie à Louis Des Masures* (1560), Ronsard place ces mots à la sonorité toute calvinienne et peut-être masurienne dans la bouche de l'ombre de Du Bellay : « Ton espérance après, et de corps et d'esprit, / Soit fermement fichée au sauveur Jésus-Christ » (*Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 57, vv. 95-96).

Voici, comme les yeux des serviteurs regardent à la main de leurs maîtres : et comme les yeux de la servante regardent à la main de sa maîtresse : ainsi nos yeux regardent au Seigneur, jusqu'à ce qu'il ait merci de nous. (*Ps* 123, 2)²⁰⁵

Le regard du fidèle solidement ancré en Dieu doit s'efforcer de devenir aveugle aux réalités terrestres, de les traverser de part en part comme si elles n'existaient pas²⁰⁶. « Ostons donc toutes ces choses qui se présentent devant nos yeux », dit encore Calvin en commentant le verset du *Deutéronome* relatif à la non-acceptation des personnes²⁰⁷. Ou pour citer encore Guillaume Farel, qui fait cette recommandation aux prisonniers de Lyon :

Ne regardons point la terre, ne les ennemis qui sont icy, ne leur fureur et rage, pour avoir peur et crainte, que le nombre ne nous trouble n'espovante, comme le serviteur du prophete Elisee [2 R 6] : mais *regardons au ciel* à nostre Pere, et à sa puissante armee de tant de mille qui regardent nostre combat [...].²⁰⁸

4. 1. Les « apparents maux » : la « conference » des armes

Le paradigme de la dévalorisation des *visibilia* et de leur renversement – au figuré comme au propre – est fourni dès le Prologue de *David combattant* par la comparaison, implicite ou explicite, des armes de David et de Goliath :

Ne vous arrestez point à l'habit, ni au corps,
Ni à rien qui vous soit apparent au dehors.
Il porte pour cuirasse un blanc rochet rural :
Il tient au poing, pour lance, un baston pastoral :
La targe est sa mallette, et l'armet son chapeau :²⁰⁹
Et en lieu d'une armee il conduit un troupeau./[...]
Que donc à tout cela l'œil ne s'amuse point.
Dieu regarde le cœur, lequel il touche et poind.
Il mesprise et rend vain ce qu'admire le monde :
Car rien qu'en vanité l'œil mortel ne se fonde. (*DC*, vv. 39-50)

²⁰⁵ Voir aussi *Ps* 130, 6 s. : « Mon ame attend vers le Seigneur, plus soigneusement que les gardes n'attendent le point du jour, les gardes, di-je, le point du jour. Qu'Israel attende au Seigneur : car il y a benignté vers le Seigneur, [...] ». Voir aussi *Ps* 141, 8 (« Pource que, ô Eternel Seigneur, mes yeux sont tournez vers toy, j'ay eu fiance en toy, ne m'oste point la vie ») ; *Ps* 145, 15 (« Les yeux de tous s'arrestent sur toy, afin que tu leur donnes viande à chacun en son temps »).

²⁰⁶ On trouve une ébauche profane de ce *topos* dans les *Œuvres poétiques* de 1557 (p. 90 s.) : « Car si petite experience avoit/Ce mien esprit, qu'à cela que l'œil voit,/Et qu'au dehors il contemple et regarde,/Tant seulement alors je prenois garde:/Je m'arrestois à la façon modeste,/A la douceur, à l'humble et simple geste,/Qui ne monstroient rien de hauteur en soy./Mais Dieu d'amour, meilleur Juge que moy,/Et qui voit bien (quoy qu'aveugle on le face)/Plus que ne montre une apparente face,/Vid au dedens, sous l'ombre de simplesse,/Une vertu, une haute noblesse,/[...] ».

²⁰⁷ *CO* 27, 61. Calvin y considère le terme « personne » comme un synonyme d'« apparence » : « Car ce mot de Personne signifie ce qui apparoist » (*ibid.*).

²⁰⁸ Lettre datée de juillet 1553 et reproduite dans Jean Crespin, *Histoire des vrais Tesmoins*, 1570, f. 261 r°.

²⁰⁹ « Rochet » : « Tantost signifie un survestement de toile grosse, que les villageois en maint lieu portent sur leurs habits és jours ouvriers [...] ». Tantost signifie une espee d'arme et baston de guerre à fer rebouché, dont on combattoit en lice » (NICOT) ; « targe » : « Est une espee de bouclier presque quarré et plissé par travers en la forme de la lettre S, [...] » (NICOT) ; « mallette » : besace ou gibecière (NICOT : « pera, perula, mantica ». Cf. DLG 1552) ; « armet » : « habillement de teste de l'homme d'armes » (NICOT).

Cet appel à la « conference » de l'équipement est repris, *après* la victoire de David et avec quelques variantes, par l'Épilogue :

Conferez le berger au guerrier brave et fort,
Du plus petit au grand le different effort,
La cuirasse au rochet, à l'escu la malette,
A la lance, au cousteau, la fonde, et la houlette,
Goliath à David. Ceci monstre evident
Que le cœur asseuré, constant, et confident,
Qui l'esperoir de sa force en Dieu vivant a mis,
Ne peut estre veincu de cent mil ennemis:/[...] (DC, vv. 1831-1838)

La confrontation systématique²¹⁰ des armes ou encore de la constitution physique des deux combattants apprend au regard « étonné » par leur apparente inégalité à passer outre à ce qui paraît de prime abord insurmontable, comme fatalement déterminé dans un sens donné, en le plaçant fermement dans la perspective d'un dénouement providentiel.

C'est très précisément ce que fait David lorsqu'il annonce à Saül sa volonté d'affronter Goliath : « Quoy que ce grand Colosse, à le voir, beaucoup vaille,/J'espere en Dieu l'abbattre » (v. 1340 s.), répond-il au roi qui se débat, lui, sous l'emprise des apparences. L'obstacle visible – ce grand Colosse – dont l'existence est admise comme à contre-cœur par la conjonction *quoy que*, est aussitôt renversé, littéralement abattu, par le regard espérant de David qui s'élance pour se ficher *en Dieu*. Or, au moment précis où il aperçoit au loin son adversaire (v. 1633 ss.), ce *quoy que* va s'étoffer et prendre la forme d'une comparaison implacable des particularités physiques et techniques de Goliath et des siennes propres.

Je voy du Philisthin la stature orgueilleuse.
Sans toy, mon Dieu, mon Roy, me seroit perilleuse
La bataille entreprise, et n'auroy qu'esperer,
S'il falloit des humains les forces conferer.
Il est grand sans mesure, et je suis enfant tendre.
Armé d'airain luisant je le voy là m'attendre,
Je n'ay qu'un rochet simple : [...] (DC, vv. 1633-1639)

Cette énumération pourrait évoluer en tentation : le regard de David s'attarde en effet et ce, pour la première fois, sur des détails visuels susceptibles de l'amener à douter de sa capacité à affronter Goliath. Mais à l'instar de ce qui s'est passé dans la brève réplique au roi, il s'en tient à une simple constatation des faits, trop patents pour ne pas être relevés. Ici pas l'ombre d'une plainte ou d'un mouvement de recul. Seule la comparaison finale, qui glisse vers une subjectivité et un *pathos* de plus en plus affirmés, culminant en fin de vers dans un suffixe diminutif : « Il semble le lion, moy la brebis seulette » – cette comparaison, donc, *pourrait* être l'esquisse d'un tremblement intérieur

²¹⁰ Voir aussi « Au seigneur Philippe le Brun », v. 131 ss. : « Plustost qu'il [le lecteur] considere au Geant abbattu/Comme l'orgueil succombe à la simple vertu./Qu'en faisant de David au Geant conference,/Le Nom de l'Eternel il ait en reverence,/Qui abbat la hauteesse, et renverse les forts,/Et de vigueur celeste anime un petit corps »,

et ainsi véhiculer l'amorce d'une hésitation. Or, c'est là qu'intervient le *mais* salvateur qui propulse à nouveau le regard de David vers Dieu :

Mais, ô Dieu tout-puissant, non en ma force, non,
Je ne vien, ne m'y fie : ains, Seigneur, *en ton nom*,
En toy seul suis-je fort, [...] (DC, vv. 1643-1645)

Au début de *David fugitif*, alors que le protagoniste et les siens, affamés et traqués par les troupes de Saül, font face à une situation qui pourrait leur être fatale, une structure rhétorique similaire marque la harangue qu'il prononce devant ses frères :

Il n'y a gent souffrant peine dure et moleste
Dessous le courbe tour de la voute celeste,
Tant que vous en portez. *Mais esperer il faut*
En Dieu, qui nous viendra conforter de là haut./[...]
Au Seigneur donc faut-il de cœur nous adresser. (DF, vv. 341-348)

Si David reconnaît les souffrances de son peuple, ce n'est que pour transcender aussitôt (*mais*) cette réalité « moleste »²¹¹ en orientant le regard vers Celui qui seul saura les tirer de ce pas. Le même mouvement, toujours marqué syntaxiquement par une conjonction d'opposition ou de concession, imprègne deux autres passages de la même scène :

Si depuis [...]
[...] il [Saül] a persisté à me porter toute haine,
Il ne nous faut laisser d'avoir espoir pourtant
En Dieu, qui va les siens à jamais supportant. (DF, vv. 381-384)

En ce desert nous consume et nous mine
La peur tremblante, et la triste famine :
Pres de la mort ici sommes-nous mis./[...]
Mais ton secours, ô Seigneur, nous delivre. (DF, vv. 409-414)

Le passage sans transition du *moleste* au *celeste*, autrement dit le passage abrupt de la reconnaissance d'une souffrance ou d'une peur à l'inscription de cette réalité douloureuse dans un ordre providentiel est ce qui distingue d'une manière générale, face à l'adversité, l'argumentation davidique, qu'elle apparaisse dans un plaidoyer, dans un monologue ou dans une prière²¹². L'incapacité totale ou temporaire à opérer ce saut visuel vers le port céleste constitue, nous le verrons, l'un des ressorts dramatiques de l'épreuve de la foi que subissent les Israélites en présence de l'armée philistine ainsi que, dans une moindre mesure, David lui-même, dans la dernière pièce, face à une autre situation apparemment désespérée.

Les structures syntaxiques et dramatiques que nous venons d'esquisser sont bien sûr celles-là mêmes qui caractérisent les psaumes de plainte, et ce fait prouverait à lui seul, si besoin était, à

²¹¹ À propos de cette rime, qui résume à elle seule le revirement psalmique, voir *supra*, p. 446.

²¹² Voir encore ce passage de DC (v. 499 ss.) inspiré de la *Confession des péchés* et obéissant au même principe : « Lasse à tout bien, couarde, et endormie,/Et prompte à mal je sens ceste ennemie [la nature humaine]./*Mais* ton Esprit m'adresse à résister ». Voir aussi DF, v. 1501 ss.

quel point la trilogie se nourrit de l'esthétique du psautier²¹³. Il faut toutefois noter ici une différence importante qui les sépare, à savoir l'absence quasi totale de l'un des trois aspects de la plainte psalmique répertoriés par C. Westermann : l'accusation de Dieu. Alors que le protagoniste masurien s'en prend fréquemment à ses ennemis et, parfois, à lui-même²¹⁴, il élude – normalement – la question de la responsabilité divine. À deux exceptions près²¹⁵, David se refuse à énoncer les diverses situations de détresse qu'il traverse à la deuxième personne du singulier, et le gouffre de l'origine du mal demeure ainsi soigneusement scellé. Aussi la plainte davidique n'atteint-elle pratiquement jamais, dans la trilogie, à l'intensité de l'« appel des profondeurs »²¹⁶ propre aux psaumes de lamentation.

4. 2. Les « apparents biens »

Mais l'exhortation à un réexamen critique des *visibilia* ne concerne pas uniquement les « apparens maux » – l'expression se trouve dans la bouche d'Isai dans la quatrième scène de *David combattant* (v. 178) –, c'est-à-dire tout ce qui du point de vue d'un personnage donné relève de l'obstacle, tout ce qui ici-bas est générateur de souffrance physique ou morale. Conformément à une leçon longuement développée par Calvin dans ses *Homiliae in I. Librum Samuelis*²¹⁷, cet exercice d'aveuglement volontaire devrait également englober les « apparents biens », ces *laeta* que sont la beauté physique, les signes de richesse matérielle, les moyens militaires ou encore le pouvoir politique. Sans surprise, c'est *David triomphant* qui thématise plus particulièrement ce versant de la question : « retenons tousjours, mes freres, qu'il nous faut/Tenir tout ce qu'avons de biens et d'honneur haut/Comme ne l'ayans point » (*DT*, v. 1495 ss.). Au moment même où elle hisse le protagoniste jusqu'au sommet de la gloire, l'action se déroule sur un arrière-plan imprégné de douceur printanière et de rires féminins. En ce jour de liesse, c'est Dieu lui-même qui « donne joye au cœur » et concède aux oreilles et aux yeux d'honnêtes divertissements²¹⁸. Aussi les trois chœurs de *David triomphant* portent-ils significativement le titre de « Cantique à

²¹³ Pour un retournement similaire dans l'œuvre de Des Masures, voir aussi la *Bergerie spirituelle*, Genève, François Perrin, 1566 (p. 12) : [Vérité s'adresse à Religion] « L'air trouble et noir, dont les sens tu avois/Lourds et pesans, à entendre ma voix./Mais du Soleil éclairant la venue/A escarté l'espaisse et noire nue ». Voir également les deux pièces liminaires (ff. A1 v^o et A2 r^o).

²¹⁴ Voir par exemple *DF*, v. 69 ss. (accusation de Saül et des courtisanes) ; *DT*, v. 1953 s. (reconnaissance de ses péchés). C. WESTERMANN, *Théologie de l'Ancien Testament*, p. 218 : le psaume 13 comporte, lui, les trois aspects de la plainte.

²¹⁵ Voir ci-dessous le sous-chapitre « La prière interrompue ou lorsque les cieux deviennent opaques ».

²¹⁶ C. WESTERMANN, *Théologie de l'Ancien Testament*, p. 216.

²¹⁷ Celui qui refuse de se rendre aveugle aux biens extérieurs et, en l'occurrence, surtout aux moyens matériels pouvant procurer la victoire militaire, risque l'aveuglement spirituel. Voir par exemple *CO* 30, 245 s. : « Hinc discamus Deum saepe sine mediis humanis suos ex periculis servare : [...] neque in illis externis mediis haerendum esse, nisi plane caecutire volumus. »

²¹⁸ Voir notamment *DT*, vv. 1209-1296 (scène contenant un cantique à danser de la troupe) et v. 1105 ss.

danser ». Mais cette idylle ne fait peut-être qu'accuser l'instabilité foncière qui caractérise le rapport entre la foi et le plaisir²¹⁹.

Dans un passage qui propose une évidente mise en abyme de l'option tragique opérée par l'auteur, le Prologue annonce, avec l'enthousiasme du bonimenteur, les effets spectaculaires qui attendent le spectateur friand de « quelque plaisir mortel » : une « riche et triomphante entree », « une troupe accoustree/De somptueux atours », des chansons, des danses, des princes et un roi. Mais au moyen d'un revirement marqué, il appelle aussitôt ce même spectateur, pour autant qu'il ait « bonne envie/Laisser la terre, et tendre à la celeste vie », à ne pas « [s']arrester à chose qui ne sert », mais à « fai[re] plustost profit du bien qui ne se perd./Regardez un David, pour le suivre à la trace » (*DT*, vv. 51-53).

Or ce à quoi David s'emploie, surtout, dans cette pièce, c'est à faire *dévier*, en direction de Dieu, le regard admiratif, trop admiratif, que les autres personnages et le spectateur-lecteur sont tentés de poser sur lui. En tant qu'incarnation de la réussite guerrière et sociale la plus éclatante, David sait qu'il représente un piège visuel pour ceux qui l'entourent et c'est ainsi qu'il ne cesse, dès la fin de la pièce précédente, de nier et d'annihiler, à proprement parler, sa part de mérite dans la victoire qu'il vient de remporter sur son adversaire :

C'est à toy seul, *non à moy, qui rien suis*,
Toy, en qui tout, et sans qui *rien ne puis*,
C'est à toy seul, mon Dieu, ma force, à toy,
C'est à toy à qui la victoire je doy. (*DC*, vv. 1709-1712)²²⁰

Tel un index pointé sans relâche vers le ciel, David ne se lasse pas de renvoyer ses interlocuteurs à Dieu chaque fois qu'ils risquent de confondre sa personne avec le véritable auteur de son exploit²²¹. Jusque dans le long monologue *coram Deo* placé au centre de la pièce le protagoniste se livre encore et encore à l'exaltation du seul Dieu invisible, glorification qui a pour corollaire obligé la « néantisation » de l'instrument visible de la victoire divine – alors même que Satan tente, dérisoirement, de lui faire fourcher la langue²²². C'est là que s'ajoute une réflexion sur la

²¹⁹ Voir à ce sujet O. MILLET, « La leçon des émotions », p. 175.

²²⁰ Cf. J. Schöpper, *Monomachia*, 1562, f. F2 r^o (V, 6) : « Iam grates tibi Domine/Et habeo et ago ter maximas, quod sternere hunc/Blasphemum per me es dignatus » et f. F3 v^o (V, 8) : « atque/*Deum solum* meritis concelebro laudibus/Pro facinore isthoc, quod per me indignissimum/Nunc edere dignatus est. »

²²¹ Voir notamment *DC*, vv. 1780-1781 (David à Saül : « Le Seigneur est vainqueur, à qui seul il faut dire/Et rendre tout honneur ») ; *DT*, v. 114 ss. (« A Dieu seul [l'honneur] est deu, [...] »), v. 378 ss. (« A Dieu, [...] »), v. 1150 ss. (« Dieu a desfait la gent incirconcise,/[...] »), v. 1493 ss. (« C'est Dieu qui l'humble et povre esleve de la fange,/[...] »). Cette idée est également exprimée avec force à la fin de la *Monomachia* de Schöpper (1562, f. F4 v^o) : (David) « Velim tamen, atque etiam obtestor uos unice,/Ne hac in uictoria quicquam acceptum meis/Feratis uiribus, sed totum potius uni/Tribuatis Deo. is enim ipsissimus author fuit/Victoriae, totumque solus gessit praelium:/Ego instrumentum ipsius duntaxat fui ».

²²² Scène 18, vv. 993-1096. Cf. les vv. 1026 s. (« mon Dieu, qui sous moy jettas bas/Le brave incirconcis »), v. 1034 ss. (« C'est toy, Dieu tout-puissant, qui à ton œuvre excites/Les tiens, [...] c'est toy, qui à la guerre/Combattre m'envoyas »), v. 1051 (« Tu m'as levé le bras »). Vv. 1060-1063 : « En ton nom tu m'as fait heureusement acquerre/L'honneur de la victoire. Satan. A toy honneur exquis./David. O Dieu ! que di-je à moy estre l'honneur acquis ?/A Dieu seul tout honneur. »

dimension sociale de sa victoire : désormais attaché à la cour du roi, il perçoit et craint cette dernière comme un lieu qui détourne, dévoie littéralement, le regard du fidèle de sa trajectoire divine : « si tant me venoit ceste tourbe presser, / *Qu'à toy, Seigneur, mon œil je ne puisse adresser*, [...] / Plustost vienne la mort » (DT, v. 1015 ss.)²²³. C'est que la cour, comparée à l'« Egypte idolatre » (v. 1024), est l'endroit par excellence où s'affichent les signes extérieurs de richesse et de pouvoir, autant de trappes tendues au regard du fidèle. Or, les armes et les habits s'imposent là encore comme les symboles privilégiés des tentations du visible : « que le cœur d'estre arrêté se garde / A ce qu'on peint, qu'on habille, qu'on farde », répond-il ailleurs²²⁴ à ceux qui se laisseraient trop facilement séduire par les charmes féminins, mais le constat vaut pour toute forme d'ostentation. C'est ainsi que dans un autre passage de la scène, qui possède en outre une fonction de didascalie interne²²⁵, David énumère les changements qui ont affecté son apparence extérieure depuis son accession à la cour. Dans un geste significatif, il en attribue là encore la responsabilité à Dieu :

En lieu de la houlette avenante au berger,
D'un javelot au poing *tu m'as voulu* charger :
Tu m'as changé la fonde en ce glaive qui tranche,
Le rochet pastoral en ceste armure blanche,
En armet le chapeau, la malette en pavois. (DT, vv. 1053-1057)

Alors qu'il possède désormais les mêmes attributs que Goliath – nous avons déjà fait allusion aux destins croisés des deux héros –, il *remet* ses armes symboliquement à Dieu, les inscrivant de cette façon dans une perspective providentielle : « A Dieu seul tout honneur » (DT, v. 1063). La même logique est encore à l'œuvre lorsque David tente de doter la tête de Goliath, qu'il porte, sur ordre royal, « fichée au bout du glaive » (DT, v. 360), d'une signification spirituelle. Par trois fois²²⁶, il appelle ses frères, ses amis et le roi à porter leur regard *au-delà* du signe visible de sa victoire, à n'y voir autre chose que « du Seigneur la vertu » (DT, v. 370), un « evident spectacle » (DT, v. 1529) témoignant des effets sensibles de la Providence divine :

[...] Qu'en ces despouilles belles,
Qu'au riche prix, qu'en l'apparence d'elles,
Qu'au brave chef Philistin, que je porte,
Soit veu de Dieu l'honneur et la main forte.
Soit entendu qu'à rien de ceste terre
Rien n'est acquis de triomphe à la guerre.
Là ne soit l'œil ni la pensée assise. (DT, vv. 1143-1149)

²²³ Voir quelques vers plus loin : « tu me feras la grace, / Qu'entre ces gens errans, je ne laisse la trace / Où ta crainte m'adresse, [...] » (vv. 1027-1029).

²²⁴ DT, v. 1135 s. Le thème de la coquetterie féminine ressurgit plus loin dans la bouche d'Achinoam, la reine mère (DT, v. 1386 ss.).

²²⁵ Voir déjà, avec quelques variantes, la troupe au vers 436 ss. : « Ores il porte, en lieu du rochet blanc, / L'anime au dos : le cimetière au flanc / Pour la fonde loyale ». Rappelons que c'est Jonathan qui fait présent à David de son « manteau », de « [s]on habit », de « [s]on glaive », de sa « ceinture » et de son arc à la fin de *David combattant* (cf. 1 Sm 18, 4).

²²⁶ DT, v. 356 ss., v. 1143 ss. et v. 1528 ss.

Cette mise en garde contre les *incunda* nous fournit encore l'une des clefs possibles d'une scène qui introduit dans la trilogie, de manière inattendue mais sans suite, une dimension amoureuse : l'*innamoramento* de Michol. Ce monologue de quatre-vingt-dix vers, qui a su s'attirer jadis les bonnes grâces d'É. Faguet et de R. Lebègue²²⁷, n'est à première vue qu'une amplification généreuse du premier demi-verset de 1 *Sm* 18, 20 : « Et Michol l'autre fille de Saul print David en amour ». Or, l'objectif de Des Masures ne consiste pas, nous l'avons déjà dit, à exploiter les ressources dramatiques offertes par l'amour de la jeune fille²²⁸ : la véritable raison d'être de cette scène est à chercher dans la volonté d'offrir ici une variation, profane et néanmoins parfaitement chaste, sur le thème du regard. La principale originalité de l'*innamoramento* de Michol réside dans son caractère « aveugle », *topos* d'origine courtoise²²⁹, dont l'ébauche se trouve déjà dans les *Héroïdes*²³⁰, mais qui joue un rôle insignifiant dans la poésie amoureuse de la Pléiade²³¹.

Si la source directe de cette scène est peut-être à chercher dans le *Mistère du Vieil Testament*, qui en offre une version très abrégée²³², le *topos* n'est pas inconnu à l'époque de Des Masures

²²⁷ É. FAGUET, p. 109 ss. (« On sait que ces analyses délicates des passions naissantes encore et confuses, sont l'écueil de l'art primitif, le triomphe de l'art achevé. Il me semble que c'est avec un assez grand succès que Desmasures s'est tiré de ce pas ») ; R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 358 s. Voir aussi A. LORIAN, « Les protagonistes dans la tragédie biblique », p. 206.

²²⁸ Les suites de cet amour font l'objet d'un récit très succinct au début de *David fugitif* (vv. 171-177).

²²⁹ Le *topos* de l'« amour de loin » (*amor de lonh* en occitan) remonte à la poésie des troubadours et notamment aux *Chansons* de Jaufré Rudel (milieu XII^e siècle), qui, selon ses biographes, « enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezzer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelegrins [...] » (*Les Chansons de Jaufré Rudel*, éd. A. Jeanroy, Paris, Champion, 1924, p. 21 ; je remercie Y. Greub et D. Maira de m'avoir permis d'éclaircir ce point). Le « je ne say que c'est » (*DT*, v. 1307) semble un lointain écho du « no sai qui s'es » de Guillaume IX d'Aquitaine, lui-même un des prédécesseurs de Jaufré Rudel (cité par M. BRODA, *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, p. 52 s.).

²³⁰ *Héroïdes*, XVI, 36 ss. (« Pâris à Hélène ») : « Te prius optavi, quam mihi nota fores ;/ Ante tuos animo uidi quam lumine uultus/Prima fuit uultus nuntia fama tui. » (cité par R. LEJEUNE, « La chanson de l'amour de loin' de Jaufré Rudel », in *Studi in onore di A. Monteverdi*, Modena, 1959, p. 41). Cf. dans les *Œuvres poétiques* de 1557 (p. 29 ss.) la chanson intitulée « La mal traitée de son ami », où Des Masures évoque Médée, Déjanire, Oenone, Phyllis et Didon. Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 46. D. STONE JR. met ce passage en rapport avec la tirade de Didon au début du quatrième chant de l'*Énéide* (*French Humanist Tragedy*, p. 137).

²³¹ Comme le soulignent les éditeurs des *Amours* de Baïf, le « développement de ce thème dans la littérature française de la Renaissance est très peu étudié » (*Œuvres complètes. II – Œuvres en rimes. 2^e partie – Les Amours*, vol. 2, éd. J. Vignes, V. Denizot, A. Gendre et P. Bonniffet, Paris, Champion, 2010, p. 990). Chez les poètes contemporains de Des Masures, le *topos* semble rare, mais se trouve avec des variantes chez Baïf (*Diverses Amours*, livre II, [38], in *Œuvres complètes*, éd. cit., vol. 1, p. 558), chez Ronsard (« Elegie » à Genève dans le *Troisième Livre du Recueil des nouvelles Poésies*, Paris, Buon, 1564, f. 114 r^o) et chez Scève (*Delie*, 434, Paris, Vincent Norment et Jeanne Bruneau, 1564, f. 122 ; communication personnelle d'A. GENDRE). Cela dit, il ne paraît pas avoir été exploité en rapport avec l'*innamoramento*. Chez Ronsard, au contraire, le regard physique est inséparable de la naissance de l'amour, comme tend à le prouver le « demi-vers de Théocrite : [...] 'Je le vis, le délire me prit' [...] que Ronsard avait inscrit autour de son propre portrait, placé face à celui de Cassandre au début de la première édition des *Amours* de 1552 » (A. GENDRE, *Ronsard. Poète de la conquête amoureuse*, Slatkine, Genève, 1998, p. 77 ; cf. D. MAIRA, *Typosine*, p. 233). Dans la poésie italienne (Pétrarque, Dante), on trouve le *topos* du portrait peint ou du portrait poétique capable d'enflammer le cœur du spectateur/lecteur (communication personnelle de D. Maira).

²³² ... et dont la dimension « aveugle » semble absente. *MVT*, t. IV, p. 137 : afin de pouvoir épouser Michol, David doit ramener « cent membres des Philistiens » (*sic*) à Saül. En réponse à une « Damoyse » qui fait alors l'éloge de son « plaisant amy », la fiancée dit : « Pas a demy/Je ne le voy : il est tant doux,/Gracieux et simple a tous ;/Tout le monde parle de luy » (v. 30211 ss.) et ajoute plus bas qu'elle mourrait « s'il estoit de moy loing ». Si elle l'a déjà aperçu lors de son triomphe (cf. v. 30118 s.), ce n'est toutefois qu'à ce moment précis que David et Michol se rencontrent pour la première fois sur scène (*ibid.*, p. 138).

puisqu'on le trouve dans l'une des *Nouvelles* de Bandello naguère transposées en français par Pierre Boaistuau²³³. La fille cadette du roi, donc, n'a pas encore vu, physiquement, celui qui a d'ores et déjà allumé dans son cœur une « flamme amoureuse » (*DT*, v. 1371). Pour l'heure, elle a seulement entendu parler de sa beauté – le chœur la vante et la détaille tout en critiquant ceux qui « ne regarde[nt] fors/A la forme du corps,/Et à l'objet de l'apparente grace » (*DT*, v. 695 ss.) – et de son exploit, qu'elle se plaît à évoquer en compagnie de sa sœur²³⁴. Éprise « sur tout » de la « bonté » et de la « vertu »²³⁵ du jeune berger, elle dirige d'emblée son regard vers les valeurs immatérielles qui distinguent l'Élu divin, l'instrument de Dieu. Toutes les étapes de l'« aventure » amoureuse de Michol sont dès lors transposables dans le domaine de l'amour spirituel : la nomination de l'être aimé (*DT*, v. 1312), les réactions de plaisir ou de dépit lorsque les autres parlent de lui en bien ou en mal (*DT*, v. 1319 ss.), le désir brûlant de le voir enfin face à face (*DT*, v. 1316 et v. 1365)²³⁶. Elle ressemble ainsi point par point aux destinataires de la *Première Épître de saint Pierre* :

Lui [Dieu] que vous aimez *sans l'avoir vu*, en qui vous croyez *sans le voir encore* ; aussi tressaillez-vous d'une joie ineffable et glorieuse, en remportant comme prix de la foi, le salut de vos âmes. (1 P 1, 8-9)

La pieuse *expectatio* de Michol fait donc de ce personnage le double féminin de David et peut-être même plus : rayonnant depuis le cœur de la pièce centrale du triptyque, ce monologue symbolise avec une force émouvante – et en réalité avec une force que l'on ne trouve guère dans la bouche du protagoniste – le drame spirituel du croyant épris de Dieu et se consumant d'amour dans l'attente de sa venue :

Que si ce que je sen est amour, et à l'œil
N'ay encor' veu celui qui me cause ce dueil,
Que sera-ce de moy, quand je verray la grace
Telle qu'on dit qu'il a ? (*DT*, vv. 1363-1366)

Le regard de David n'est donc jamais tragique. L'issue qu'il prévoit est toujours, en définitive, heureuse, quelles qu'en soient les prémisses, à tout le moins dans une perspective *eschatologique*. Le combat de David et de Goliath visualise et exemplifie, de l'aveu même de Des Masures, ce renversement des choses visibles en faisant triompher le faible du fort, les armes

²³³ Voir la « Sixieme histoire » des *Histoires tragiques extraictes des œuvres italiennes de Bandel, et mises en nostre langue Française, par Pierre Boaistuau*, Paris, Gilles Robinot, 1559 (f. 125 v^o) : « [...] elle n'avoit eu repos en son ame, et comme elle estoit enamourée d'un chevalier *sans l'avoir veu*, la beauté et bonne grace duquel la sollicitoit de si pres, que ne pouvant plus resister à son mal, elle ne savoit à qui avoir recours [...] ». Il s'agit de la « Novella XLIV » de *La Seconda Parte de le novelle*, intitulée : « Amore di don Giovanni di Mendoza e de la duchessa di Savoia, con varii e mirabili accidenti che vi intervengono » (éd. Demo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 425).

²³⁴ *DT*, scène 11, vv. 603-682.

²³⁵ Cf. *DT*, v. 609 ss. et v. 1336.

²³⁶ Comparer les passages cités avec ces énoncés de David : *DC*, v. 1257 s. et v. 1303 s. (« J'ay grand despit quand je voy en ce lieu/Un Philisthin despiter nostre Dieu » ; *DC*, v. 515 s. : « Mon cœur à toy [...] /Ardant aspire » ; voir aussi *DC*, v. 769.

dérisoires du berger de l'arsenal du Philistin et ce, conformément au principe évangélique de la chute du puissant et de l'élévation du fort : « [Dieu] a mis bas les puissans de leurs sieges : et a eslevé les petis » (*Lc* 1, 52) ou pour reprendre les propres mots de l'auteur : Dieu « abbat la hauteuse, et renverse les forts,/Et de vigueur celeste anime un petit corps »²³⁷.

C'est dès lors dans l'attente des fins dernières et dans l'acceptation confiante des étapes successives du plan divin que doivent être appréhendées les épreuves présentes, *quelle que soit leur issue* ; cet élément se révèle valable pour l'ensemble des tragédies du corpus à l'exception des pièces de La Taille. Dans la bouche de David, Dieu prend ainsi très nettement les traits du dramaturge qui agence les actes et les événements de sorte qu'ils forment tantôt un renversement tragique tantôt un renversement comique²³⁸ :

Rendons néanmoins gloire et tout honneur à Dieu
De tout ce qui nous vient, attendans qu'il lui plaise
Changer la joye en dueil, en douceur le malaise. (*DT*, vv. 1498-1500)²³⁹

L'attente patiente du bien et du mal frôle ici la résignation stoïcienne, à l'image de celle qui est prônée par Horace et par Sénèque :

Sperat infestis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatum
pectus. [...] (*Carmina* II, 10)²⁴⁰

Mais rappelons que cette acceptation du visible, quel qu'il soit, n'est jamais que fugace et provisoire, qu'elle ne saurait constituer un but en soi. À peine énoncée, elle est presque aussitôt *sublimée* dans la nomination glorifiante de Dieu : « Sus Israel, leve-toy,/Espere en ton Dieu, ton Roy » (*DC*, v. 209 s.).

Se pose enfin ici le problème d'une lecture possible des événements passés et présents en vue du déchiffrement de l'avenir : David s'y refuse largement – et ce refus est suffisamment exceptionnel pour être souligné –, comme si le fait de scruter de trop près un ensemble d'événements, une « histoire » qui semble devoir tendre vers une fin pressentie, qu'elle soit

²³⁷ « Au seigneur Philippe le Brun », v. 135 s. Voir aussi *Mt* 23, 12 (« Car celui qui s'esleva sera abaissé : et qui s'abaissera, sera eslevé ») et les Béatitudes. La même thématique revient dans la conclusion de la pièce. On la trouve également dans la *Monomachia* de Schöpper, par exemple dans le chœur final (*Monomachia*, 1562, f. F5 v°) ou *ibidem*, f. F3 v° : « Potentes deposuit Deus,/Euexitque humiles contra » ; ou encore *ibidem*, f. F3 r° : « quis credidisset, robore/Tanto fuisse Daud praeditum, esse tam/Egregiam uirtutem in tam exiguo corpore ? ».

²³⁸ Voir aussi *DT*, v. 1933 : « Dieu qui exalte, et qui seul humilie ».

²³⁹ Cf. Calvin dans l'une de ses lettres aux prisonniers de Lyon (reproduite dans l'édition de 1570 du martyrologe de Jean Crespin, f. 255 v°) : « nous attendons l'issue telle qu'il luy plaira d'envoyer ».

²⁴⁰ Voir Sénèque, *Thyeste*, vv. 615-616. Vers très souvent paraphrasés dans les liminaires ; Bochetel dans la dédicace de sa traduction de l'*Hécube* d'Euripide (Paris, Robert Estienne, 1544, p. 4) : « a fin qu'en prosperité ils ne seslevent par trop, et provoquent malheur en abusant de leur fortune : et aussi en adversité n'ayent le cueur abaissé ne failli, a l'exemple de plusieurs vertueux princes » ; Thomas Naogeorgus dans l'épître dédicatoire qui précède sa traduction versifiée de Sophocle (Bâle, Oporin, [1558], p. 8) ; Georgius Rataller dans la lettre-dédicace placée en tête de sa traduction des mêmes tragédies de Sophocle : « Quam egregia passim exempla obuia sunt, quibus Princeps vitam meliorem reddere, quibus alteram sortem aduersis sperare, secundis discat metuere ? » (*Tragoediae Sophoclis*, Anvers, Ex officina Gulielmi Silvii, 1570, f. *3 v°).

funeste ou au contraire joyeuse, l'exposait encore au risque de rester captif des apparences terrestres et de se tromper au sujet des véritables intentions divines. Deux exceptions confirment la règle : lorsque David tente de persuader Saül de sa capacité à vaincre Goliath en dépit de son apparente infériorité physique, il lui raconte comment Dieu l'a aidé à tuer un lion et un ours (1 *Sm* 17, 34-37). « Et cest incirconcis, ajoute-t-il, [...] sera comme une de ces bestes » (*DC*, v. 1363 s.) ; donc Dieu saura également le « sauver de la main » de Goliath. David a également recours à cet argument lorsqu'il tente d'insuffler du courage à ses soldats au début de la dernière tragédie : l'épisode de la caverne d'Odollam, celui du désert de Maon et celui de la « fosse » d'Engadi²⁴¹ sont convoqués pour leur rappeler que Dieu, par le passé, les a sauvés « De peines [...] / Autant grandes encore ou plus que ceste-ci » (*DF*, v. 352 ss.). Ces deux passages, dont le second est de l'invention de Des Masures, rappellent différents passages de l'*Abraham*, l'argumentation du Premier Écuyer dans *Saül le furieux* ou encore le monologue protatique de Mardochée, mais, à la différence de ces derniers, David ne donne aucune ampleur stylistique à l'exercice et ne s'appesantit guère sur les conclusions logiques à tirer des exemples. Autrement dit, il se méfie des *signes qui ne renvoient pas de manière univoque à la gloire de Dieu* : c'est, de toute évidence, contre son gré qu'il porte la tête de Goliath (*DT*, v. 357 ss.), et s'il tient à en expliquer la signification spirituelle à trois reprises, c'est bien parce que ce signe est foncièrement douteux et ambigu. Tel un sacrement institué par Dieu, la tête du Philistin a besoin d'être précédée d'une Parole explicitant la promesse contenue en elle et sans laquelle « le regard muet ne peut sinon estonner noz sens » : comme le martèle Calvin, dans l'*Institution*, à propos des sacrements, « il nous faut entendre la Parolle qui nous soit preschée, pour nous enseigner et nous faire savoir que veut dire le signe visible »²⁴². Bien plus, le scepticisme dont David fait preuve vis-à-vis des choses visibles s'étend même aux créatures de ce monde : force est de constater en effet que les passages où David célèbre Dieu le Créateur sont rarissimes²⁴³. Aussi son inspiration n'est-elle guère de nature cosmologique et sa méditation ne porte-t-elle ni *in creaturis*²⁴⁴ ni sur les adversités, et ce dernier point révèle bien sûr

²⁴¹ Voir respectivement 1 *Sm* 22, 1 ; 1 *Sm* 23, 24 ; 1 *Sm* 24, 1.

²⁴² *Institution de la religion chrestienne*, IV, 14, 4 (*CO* 4, 880). La citation précédente est tirée du même paragraphe (col. 881).

²⁴³ *DC*, v. 57 et vv. 485-489 (cf. le premier cantique de la Troupe) et *DT*, vv. 1106-1108 (« Ainsi plaist-il au Seigneur souverain / Son beau soleil dessus nous faire luire, / [...] »). Il faudrait là encore citer un passage du chapitre sur les sacrements qui non seulement suggère nettement les raisons théologiques de cette réserve, mais résume de manière très générale la piété du David de Des Masures, son *expectatio Dei* (*CO* 4, 890) : « Et comme nous ne devons mettre aucune fiance aux autres creatures, lesquelles par la bonne volonté de Dieu sont destinées à nos usages, et par le service desquelles il nous eslargist les dons de sa bonté, et ne les devons avoir en admiration ne glorifier comme causes de nostre bien : ainsi, nostre confiance ne se doit arrester aux Sacremens, et la gloire de Dieu ne leur doit point estre transferée : mais en delaissant et nous destournant de toutes choses, et nostre foy et nostre confession doyvent s'eslever et s'adresser à celuy qui est autheur et des Sacremens et de tous autres biens ».

²⁴⁴ Selon l'un des types de méditation que distingue Hugues de Saint-Victor (cité par Ch. BOURGEOIS, *Théologies poétiques*, p. 572 n.).

l'ampleur du fossé théologique et esthétique qui sépare Des Masures d'un Ignace²⁴⁵ : le Dieu qu'il invoque dans ses prières et qu'il chante dans ses cantiques reste pour l'essentiel celui qui consent à tourner son regard, sa face, vers le faible et le souffrant ou vers son peuple en difficulté.

Or, ce refus du syllogisme hypothétique, pour systématique qu'il paraisse, cède par deux fois à la pression des événements extérieurs : nous verrons comment la tentation d'inférer l'issue des épreuves présentes à partir de leur apparence funeste mène David, de manière très furtive il est vrai, au bord du doute et de la rupture avec Dieu²⁴⁶.

4. 3. La composante temporelle : « priez/ chantez sans cesse »

Pour compléter et terminer ce développement sur l'*expectatio Dei* de David, il convient d'évoquer ici un facteur temporel qui est inséparable de l'idée de rééducation du regard dont nous venons d'esquisser les contours. Car la leçon sous-jacente à la trilogie est non pas : « dirigez votre regard vers Dieu », mais, plus exactement : « ayez *toujours* le regard fixé en Dieu »²⁴⁷. Ou comme le résume l'Épilogue de *David triomphant* à l'intention des lecteurs : « Attendants le Seigneur, veillez à toute veille » (v. 2020). L'exhortation est bien sûr celle-là même que Jésus adresse à ses disciples au mont des Oliviers : « veillez et priez : car vous ne savez pas quand sera ce temps-là » (Mc 13, 33). Mais de même que le regard de l'homme répond à celui de Dieu, qui est premier²⁴⁸, de même ce *toujours* s'applique aussi bien à l'homme priant qu'à Dieu dispensant sa grâce. Ce sont les deux faces d'une même médaille, celle de la relation unissant Dieu et son élu.

La lecture des *Vingt Pseaumes* montre que l'idée d'une permanence de la grâce divine revêt pour Des Masures une importance non négligeable au moins dès les années 1550. C'est ainsi qu'on le surprend, à plusieurs reprises, à ajouter un adverbe temporel véhiculant une nuance qui s'avère absente aussi bien de l'original hébreu que de la Vulgate et des traductions réformées. Là où Louis Budé traduit : « [...] ta main me conduira, et ta dextre m'empoignera » (Ps 139, 10), Des Masures juge indispensable de préciser :

Et quelque part que tirer sache
Toujours ta dextre me tiendra.²⁴⁹

Cette addition, qui ressurgit à plusieurs occasions²⁵⁰, trahit une inquiétude que l'on retrouve dans la bouche de David. Dans un passage d'une inspiration très proche du psaume que nous venons

²⁴⁵ Voir *supra*, p. 93.

²⁴⁶ Voir *supra*, p. 497 ss.

²⁴⁷ Cf. J. S. STREET, *French Sacred Drama*, p. 47 : « In gratitude for this bounty, David never ceases praising God. »

²⁴⁸ Cf. DC, v. 74 ss.

²⁴⁹ *Vingt Pseaumes*, p. 62. Cf. Vulgate : « Etenim illuc manus tua deducet me, et tenebit me dextera tua ».

²⁵⁰ Ps 97, 10 : « Il tient en garde seure/Les ames à toute heure/De toutes gens de bien » (*Vingt Pseaumes*, p. 54) – « [...] car il garde les ames de ses debonnaire, [...] » (Budé dans notre édition de référence) ; Ps 106, 47 : « Ta seure garde

de citer, l'éventualité de la chute, envisagée avec un sentiment d'urgence que justifie par ailleurs la présence invisible de Satan, conduit celui qui n'est encore qu'un berger à exiger de Dieu une présence sans faille :

Si quelquesfois (comme à tous coups je fay)
 Je tombe à mal, que par toy tant je hay,
 Je te suppli', Seigneur, qu'à l'heure à l'heure
 Ta sainte main me soustienne et sequeure.
 Perdu seray, si de la grace tienne 525
 Je n'ay secours, qui me leve et soustienne.
 Ne puisse donc mon cœur, je te suppli',
 Jamais venir à te mettre en oubli,
 Et que sans toy je ne demeure pas./[...] 533
 Tousjours me soit ta faveur assistente,
 Afin que rien qui m'assaille ou me tente
 Trop ne me puisse esbranler ne mouvoir. (DC, vv. 521-535)

Les vers 527 à 528 montrent bien le caractère flottant de la transition entre la grâce agissante de Dieu et l'effort personnellement consenti par le *je* pour entretenir cette relation, le « cœur » fonctionnant ici comme une entité intermédiaire entre la « sainte main » de Dieu et le *je* nommé au vers suivant. On observe un glissement similaire dans une scène ultérieure aux accents augustinien²⁵¹ : « Tousjours aspire à toy mon cœur et ma pensee./Continue, ô mon Dieu, ta grace encommencee/En moy, [...] » (DC, v. 769 ss.). Inutile de dresser ici la liste exhaustive de tous les passages où David appelle ses compagnons – ou s'exhorte lui-même – à louer et à chanter Dieu sans relâche, à ne jamais détacher les yeux de Sa « sainte main », symbole à la fois du secours matériel et de la grâce, spirituelle, dispensés par Dieu²⁵². On notera toutefois que ces invitations à la prière permanente se font plus rares dans *David triomphant*, où une grande partie de la louange, nous l'avons déjà dit, revient à la charge du chœur²⁵³.

Le cas de figure présenté par David se situe à l'extrême opposé du protagoniste de *Saül le furieux*. Ce dernier, rappelons-le, prononce en effet au début du second acte une tirade qui comporte paradoxalement quelques caractéristiques similaires à celles que nous venons de relever dans divers passages de la trilogie : primauté du présent et importance du champ sémantique de la permanence. Ce qui change évidemment d'un texte à l'autre, c'est l'orientation, le *sens* de ce *tousjours*. Là où nous avons parlé d'« éternité négative » à propos de Saül, captif de son édifice tragique bâti sur le terrain mouvant de la « longue cholere » de Dieu, nous pouvons parler *mutatis mutandis* d'« éternité positive » pour David. Passé, présent et futur se trouvent englobés et comme

nous supporte/*Tousjours*, ô Seigneur notre Dieu, [...] » (*Vingt Pseaumes*, p. 59) – « Seigneur, nostre Dieu, sauve nous, [...] » (Budé).

²⁵¹ Cf. saint Augustin, *Conf.* 1, 1, 1 et 7, 10, 16 (« Tu es deus mesu, tibi suspirio die ac nocte »).

²⁵² Notons que la « dextre » (ou parfois le « bras robuste », cf. *Lc* 1, 51) de Dieu est nommée de préférence à sa face, en dépit du rôle joué par le regard divin (ex. DC, vv. 524, 552 ; DT, vv. 354, 1558, 1595 ; DF, vv. 738, 1809).

²⁵³ Voir surtout DC, 101s ; 183 ; 190 ; 516 ; 1015 ; 1713 ; 1785 ; DT, 1086 ; cf. 1987, 2020 (Épilogue) et les interventions de la Troupe ; DF, 383 ss. ; 395 ; 406 ; 1809 ss. ; 2285 ; 2316.

abolis dans un présent sinon atemporel du moins indéfini ou *imperfectus*, nuance particulièrement sensible dans le présent du subjonctif : « tousjours me soit ta faveur assistente » – « tousjours aspire à toy mon cœur et ma pensee ». Si l'on peut parler d'atemporalité, ce sera en raison de l'homogénéité de ce présent, rendu lisse comme le miroir d'un lac reflétant le ciel par l'annulation de tous les *accidents*, joyeux ou funestes, de la vie. « Car qui s'asseure en Dieu, rien ne lui nuit », dit-il après sa disgrâce avec des mots qui ne sont pas sans rappeler l'une ou l'autre des sentences énoncées par Abraham²⁵⁴ : c'est *en Dieu* que David affronte les revirements consécutifs de son existence. Chaque fois qu'il réoriente le propos vers Dieu, qu'il se met à prier ou à chanter – nous verrons plus loin le rôle privilégié qui revient au chant –, il se place *de facto* dans ce lieu « enthousiaste », à part, situé dans un « espace-temps » différent de celui qui voit se succéder les « mutations » de l'action, ces dernières perdant de ce fait toute emprise sur lui. Dans cette perspective, le nom de Dieu est bien, comme le dit C.-G. Dubois, « un principe actif du discours tragique »²⁵⁵.

Le mécanisme dramaturgique qui permet à David d'évoluer aveuglément dans une certaine direction *en dépit de* tout ce qui pourrait l'en empêcher est dès lors identique à celui qui prévaut dans *Saül* ; nous retrouvons le principe d'une contre-esthétique. Ce mécanisme fonctionne donc, ici et là, par la mise en place de deux niveaux dramatiques pour ainsi dire parallèles, celui des événements proprement dits et celui d'un discours atemporel, capable de transcender littéralement – de franchir d'un bond – ces mêmes événements et leurs conséquences réelles ou escomptées.

4. 4. Une hiérarchie spirituelle : les autres personnages des *Tragédies saintes*

La « permanence enthousiaste » de David, si l'on peut dire ainsi, est pratiquement sans faille – Satan est le garant le plus sûr de ce constat. Nous aurons à nous demander en quoi les deux tentations qu'il subit suite à sa disgrâce parviennent à porter atteinte à cette perfection. Mais avant de répondre à cette question, il convient de mesurer la distance qui sépare le « saint Ange de Dieu »²⁵⁶ de ceux, c'est-à-dire de tous les autres, dont le regard, en dépit de rares soubresauts, continue pour l'essentiel de « serp[er] en terre »²⁵⁷. Aussi l'analyse des autres personnages permet-elle de dessiner une hiérarchie spirituelle dont nous avons vu une ébauche dans *La Desconfiture de*

²⁵⁴ DT, v. 1937. Cf. AS, v. 444 (« Hazardé n'est point qui Dieu garde ») et v. 456 (« Les mots de Dieu sont asseurez »).

²⁵⁵ C.-G. DUBOIS, « David et Saül », p. 406. Cf. la prière finale de la fille du ministre Serpon : « Et que je meure en toy, comme en toy j'ay vescu:/Le mal gaigne le corps, prens l'esprit vaincu:/ [...] /D'un visage plus gay elle tourna les yeux/Vers le ciel de son lict, les plante dans les cieux:/ [...] » (Aubigné, *Tragiques* 4, 1075-1080).

²⁵⁶ DT, v. 19 (Prologue). À propos de cette expression, voir *infra*, p. 511.

²⁵⁷ L'expression est tirée de l'« Hymne chretien », in *Œuvres poétiques*, p. 46. Voir l'extrait cité *supra*, p. 445.

Goliath. Cette hiérarchie spirituelle possède des frontières partiellement mouvantes, à l'intérieur desquelles la capacité du regard à aller ou non au-delà des *visibilia* constitue le critère prépondérant. Chaque personnage trouve ainsi sa place sur une échelle qui se déploie entre la perte satanique et la perfection davidique. Précisons d'emblée que, exception faite de ceux qui en occupent les extrémités – Satan et ses « instruments »²⁵⁸, Goliath et Doeg, d'un côté, Jonathan et Abner de l'autre –, la plupart des personnages ne sont pas assignés à une seule et unique place, mais qu'ils évoluent au gré des événements. Ce constat, quoi qu'on en ait dit²⁵⁹, vaut également pour Saül, qui garde jusqu'au bout la faculté de se projeter sinon en direction de Dieu du moins vers David, qu'il sait investi de la grâce divine²⁶⁰. C'est à la suite de cette ouverture – les derniers mots prononcés par Saül sont « choses prosperes » – que *David fugitif* peut trouver son dénouement.

Nous n'insisterons guère ici ni sur Jonathan ni sur Abner, chef de l'armée israélite, personnages présents aux côtés du protagoniste tout au long de la trilogie et dont la piété exemplaire ne diffère de la sienne que sur deux points. En premier lieu, s'ils partagent avec lui le rôle d'« indicateurs » du ciel – telle est notamment leur fonction auprès du roi²⁶¹ –, leur discours n'évolue pratiquement jamais en méditation suivie ni en prière ni *a fortiori* en chant. Curieusement, ils ne franchissent jamais le pas qui les mènerait de la troisième à la deuxième personne. Aussi leur *expectatio Dei* se distingue-t-elle surtout par sa dimension pragmatique : Abner, dans l'attente d'un signe de Dieu²⁶², conseille ainsi à Saül de « temporis[er] en tirant l'affaire/En longueur » (*DC*, v. 891). Sans s'aveugler sur les chances réelles des Israélites face à leur puissant ennemi, il continue d'espérer contre toute espérance, à la manière d'Abraham : « Le Seigneur cependant pourvoira de secours » (*DC*, v. 895). En second lieu, ils ne se voient jamais soumis à une véritable « tentation spirituelle », qui devient dès lors la marque authentifiant les véritables « champions » de Dieu. Il est significatif à cet égard que la « perplexité » dont souffre Jonathan dans *David fugitif*, déchiré comme il est entre l'obéissance due au père et la fidélité due à l'ami – avatar de « la tradition bien connue des oppositions entre la piété filiale et la piété religieuse »²⁶³ – ne se présente pas sous la forme d'une « tentation », constat qui rejoint d'ailleurs celui que nous avons

²⁵⁸ Cf. *DF*, v. 2152.

²⁵⁹ Voir K. LOUKOVITCH, *L'Évolution*, p. 174 s. : « on sent chez Des Masures l'intention d'accentuer les vices de Saül pour en faire le type de la créature damnée. Le psychologue s'efface derrière le dogmatiste, et Saül devient plus symbolique qu'humain ».

²⁶⁰ Voir *DF*, vv. 2236 et 2245 s.

²⁶¹ Surtout dans *DC*, v. 419 (Jonathan : « Tousjours faut esperer en Dieu, [...] »), v. 683, v. 895, v. 931 etc. ; voir aussi *DF*, v. 1064 ss.

²⁶² *DC*, v. 884. Et vv. 471-474, lorsqu'il déconseille à Jonathan d'entreprendre quoi que ce soit en l'absence d'un signe de Dieu : « Mais ici, quel conseil ou signe t'a donné/Le Seigneur, comme il fit sur le roc de Senné ?/N'entreprend rien sans luy, ni contre son vouloir : [...] ».

²⁶³ S. GEONGET, « Obéir à Dieu, la réponse protestante du *David fugitif* de Louis Des Masures aux plaidoyers tyrannicides », in *La Notion de perplexité*, p. 288.

dressé à propos de *Jephthé*²⁶⁴. Dans une scène de délibération, qui a été analysée par S. Geonget, Jonathan se livre à ce qui est ni une plainte ni une prière mais un pur débat contradictoire²⁶⁵. La résolution du conflit intérieur n'est dès lors qu'une affaire de dialectique, et Dieu, l'élément décisif qui fera basculer Jonathan du côté de David. Le dilemme en lui-même, aussi douloureux puisse-t-il être²⁶⁶, n'est donc nullement considéré comme le signe d'une forme de malédiction divine ; mais ce sont, bien au contraire, les termes mêmes dans lesquels se pose l'antinomie (père *vs* ami, nature *vs* Dieu, sang *vs* foi) qui font pleinement ressortir le rayonnement de la Promesse, indissolublement attachée à l'alliance avec David²⁶⁷.

Là où Jonathan et Abner continuent d'« espérer en Dieu, qui a pouvoir/Aux choses qui sont ja au fons du desespoir » (DC, 419 s.), la plupart des autres personnages peinent à détacher le regard des objets, des personnes ou des événements qu'ils ont sous les yeux ou n'y parviennent que par intermittence. Deux modalités, dont le degré d'inféodation à la « terre » va croissant, sont à distinguer. La première, dont les chœurs successifs²⁶⁸ constituent le vecteur privilégié, consiste en la fascination pure et simple pour les *visibilia*, quelle que soit la qualité de ces derniers. Dans *David combattant*, c'est le chœur qui est le premier à céder à la *concupiscentia oculorum*²⁶⁹ en « s'arrêtant » à l'apparence extérieure de Goliath, dont il détaille l'équipement et la monstruosité avec un mélange d'étonnement et de terreur²⁷⁰. Mais si la « Troupe d'Israel » est dans un premier

²⁶⁴ Voir *supra*, p. 15.

²⁶⁵ DF, vv. 1189-1276. S. GEONGET, *La Notion de perplexité*, pp. 287-292. « Dans l'idéal, Jonathan devrait bien sûr assumer les deux devoirs mais, devant la contradiction des deux exigences, un examen attentif doit lui permettre de choisir le moins mauvais des deux partis. Or non seulement, les deux piétés n'ont pas le même poids, mais mieux encore, l'une n'existe que par l'autre. [...] Dès lors, l'antinomie fond comme neige au soleil et le père spirituel devient infiniment supérieur au père terrestre ('honore ton père mais seulement s'il ne te sépare pas du vrai père' [saint Jérôme]). L'équilibre de l'équation prend la forme d'une décision et Jonathan n'a plus qu'à se ranger aux côtés de l'oint du Seigneur » (p. 289). S. GEONGET souligne également les parallèles entre Des Masures et la réflexion protestante sur la désobéissance civile qui va prendre son essor quelque dix ans plus tard (*ibid.*, p. 290).

²⁶⁶ Les marques de la douleur sont en l'occurrence pratiquement absentes de cette scène (cf. vv. 1191 s. et 1241). Le texte est dominé de bout en bout par une argumentation qui relève bien du *logos* et non du *pathos*.

²⁶⁷ D'autres personnages, secondaires, peuvent prétendre à un statut proche de celui d'Abner ou celui de Jonathan : Achinoam et Michol, déjà citées, dans *David triomphant* ; dans *David fugitif*, Abiathar, le « sacrificateur » qui dirige une prière collective, ou encore Joab, l'un des neveux du protagoniste (cf. p. ex. DF, v. 2096 s. : « Levons les yeux vers le ciel cristallin/Levons le cœur [...] »). Figure de la « prudence charnelle », Isai, le père de David, joue quant à lui un rôle comparable à celui de Sara dans *l'Abraham sacrifiant* : voir notamment DC, vv. 143-147 ; vv. 1081-1108 (monologue étroitement inspiré, aussi bien du point de vue de son contenu que de la place qu'il occupe dans la pièce, du monologue de Sara dans AS, vv. 671-704).

²⁶⁸ Nous prenons ici « chœur » au sens où l'entend M. VINAVER (*Écritures dramatiques*, p. 902) : « personnages parlant ensemble ». Rappelons que le chœur ne chante que deux fois dans DC et que les trois cantiques de DF sont toutes placées sous le patronage de David. Dans cette dernière pièce, le chœur, scindé en deux troupes ennemies, devient un personnage à part entière aux dépens des fonctions réflexive, méditative et musicale qui sont les siennes dans les autres pièces.

²⁶⁹ 1 Jn 2, 16. La « convoitise des yeux » ne s'arrête pas aux objets agréables mais s'étend – *experiendi noscendique libidine* – aux choses « horribles à voir », comme l'explique saint Augustin en commentant ce verset dans les *Confessions* (X, 35). Cité par D. DI MAURO, « L'unité religieuse », p. 278, n. 25.

²⁷⁰ Scène 7, v. 309 ss. L'énumération des armes du Philistin révèle manifestement l'influence de la *Monomachie* de Du Bellay. Voir entre autres ce détail, absent de 1 Sm 17 : « Le pavois en soy n'a-il pas/Nemrod pourtrait ? » (DC, v. 321 s.). Du Bellay, *La Monomachie*, v. 75, éd. E. Caldarini, 1981, p. 43) : « Nembroth estoit protrait en son boucler ». La *Monomachia* de J. Schöpper pourrait là encore être envisagée comme une autre source possible. Voir notamment les

temps victime naïve et pour ainsi dire consentante de l'*horrible visu* incarné par Goliath, il faut également noter que sa peur panique n'a d'égale que la ferveur avec laquelle elle chante, dans la même scène, le second cantique de la pièce. Le fonctionnement dramatique du chœur, basé sur le basculement soudain vers « l'Eternel qui nous regarde »²⁷¹, est dès lors comparable à celui de David, mais son mouvement, plus ample en direction des réalités terrestres, accorde davantage de place au commentaire complaisant de ce qui génère sa peur. Le risque d'un enlèvement définitif dans le bournier des choses visibles est réel, et il devient palpable surtout au terme de la seconde apparition de Goliath : « Tout est perdu », s'écrie alors la Demie-Troupe (*DC*, vv. 1281 et 1285), établissant ainsi un lien nécessaire entre l'existence d'un ennemi « horrible à voir » (*DC*, v. 1251²⁷²), *signum* originel qui focalise sur lui tous les regards, et la défaite imminente du camp israélite. Sous la face « espouvantable et terrible » du monstre (*DC*, v. 1120), le regard de la Troupe acquiert toutes les qualités du regard tragique. Force est néanmoins de constater qu'aucune suite n'est donnée à ce qui pourrait être l'amorce d'une épreuve de la foi : au lieu de s'abandonner à une pente qui pourrait l'amener à perdre de vue la *face divine*, c'est-à-dire la certitude de Sa bienveillance – ce que Saül fera jusqu'à un certain point –, le chœur se tait avant de retrouver, deux cent cinquante vers plus loin, la terre ferme de la prière au moment de prendre congé de David.

Or, la « troupe de dames d'Israel », qui chante les trois cantiques de *David triomphant*, obéit à une logique similaire. Seuls les signes sont inversés : « l'apparente grace » de David a supplanté « l'horrible corsage de Goliath ». Le regard du chœur, ébloui par le « miracle authentique » (*DT*, v. 459) qui vient de s'accomplir, ne cesse en effet d'osciller entre Dieu et celui à qui Il a « dressé le bras », et ce mouvement va s'accroissant en faveur du protagoniste. Si, lors de sa première apparition, l'intérêt de la Troupe est encore presque exclusivement focalisé sur « le grand Dieu vainqueur » (*DT*, v. 468)²⁷³, son attention va se reporter progressivement sur David au fur et à mesure que l'armée israélite s'approche de Gabaa et que l'*expectatio uidendi* se fait intenable : grisées par le bonheur sensuel d'un renversement comique qui se reflète dans l'arrivée du

passages suivants (ce sont les *Sarcinarum custodes* qui parlent) : « sicque aspectu suo/Toruisimo incussurus omnibus aut fugam aut/Certe pauorem maximum » ; « quis enim mortalium/Non afficiatur tanti tamque horribilis/Monstri praesentia ? » (éd. 1562, f. D3 r°) ; « Prodiit e castris hostium gigas/Immanis admodum staturae ac roboris,/Qui uel solo aspectu sic omnes terruit » (f. D4 v°).

²⁷¹ *DC*, v. 350. Le cantique suit le schéma bien connu de la tripartition, prôné par Aphthonius en rapport avec la prosopopée : les trois strophes renvoient respectivement au passé (l'exode), au présent et au futur (nouvelle délivrance) d'Israël (cf. R. GRIFFITHS, « The Influence of Formulary Rhetoric », p. 207 s.). Les événements du passé sont érigés ici, comme chez David dans *DF* ou chez le Premier Écuyer dans *SF*, en signes divins susceptibles d'annoncer le futur. Voir *supra*, pp. 482-483.

²⁷² Ce constat est partagé par d'autres personnages : Samma (*DC*, v. 651 s.), Abner (v. 876), Saül (v. 1076), Eliab (v. 1120) et le Héraut (v. 1491 ss.). Goliath lui-même est conscient de l'effet de son apparence physique sur les soldats israélites (v. 697 ss.). Voir aussi la Troupe philistine (v. 699 ss. : le « visage hideux/Que tu leur fais »).

²⁷³ Dans le premier « Cantique à danser », David n'est mentionné qu'une seule fois (v. 500) ; la tendance s'inverse pratiquement dans le cantique suivant.

printemps²⁷⁴, les jeunes filles israélites consacrent le refrain de leur second cantique à « David triomphant », désormais proclamé « Vainqueur » (v. 1283). Mais c'est au moment où il entre concrètement dans leur champ de vision, immédiatement reconnaissable grâce à son trophée – « Voyez David qui la grand'teste porte » (v. 1561) – que le piège du *incundum uisu* se referme sur elles. Le troisième cantique est dès lors celui de la confusion définitive des repères : comme entraînés par le mouvement tournoyant de la danse, « Dieu le fort » et « David, homme le plus fort » semblent devenir échangeables. L'hyperbole des « dix mille », empruntée au récit biblique²⁷⁵, s'insère alors tout naturellement dans un portrait qui vire finalement à l'avantage de la créature. Mais au moment même où la Troupe exalte une dernière fois le passage des *tristia* aux *laeta* – « Or nous est tournée/La peine en plaisir » –, la dynamique inverse est déjà en marche : « Saul se courrouça fort... » (1 Sm 18, 8)²⁷⁶. C'est, en définitive, le triomphe des belles apparences qui met fin à l'ascension de David : en laissant le regard hésiter entre Dieu et celui qui n'est que son instrument et en comparant ce dernier au roi, le chœur privilégie une lecture purement mondaine des événements, tout à l'opposé de la signification providentielle dont David entendait investir le signe visible de l'intervention divine.

La seconde modalité du « regard-serpent » concerne plus spécifiquement les personnages qui gravitent dans l'orbite de la *cour* : il s'agit de la fascination indirecte, car médiatisée par le roi, pour David, en un mot de l'*invidia*²⁷⁷. Pour le protagoniste – nous avons déjà fait allusion à ce monologue de *David triomphant* –, la cour est une sorte de cul-de-sac visuel, un trou noir qui aspire le regard, le rend aveugle aux valeurs immatérielles avant de l'empêcher définitivement de remonter vers Dieu :

[...] si quelqu'un, ami de simplesse et rondeur,
Va de sa conscience espandant saine odeur,
On ne la peut sentir : à peine le voit-on : [...]
Moy, si tant me venoit ceste tourbe presser,
Qu'à toy, Seigneur, mon œil je ne puisse adresser,/[...] (DT, vv. 1009-1016)

François de la Noue dira qu'à la cour « les choses extérieures sont [...] si recommandables, que souvent on juge la personne par l'habit »²⁷⁸. Une fois que le regard se trouve captif de l'univers

²⁷⁴ Voir les vers 1209 à 1256, qui précèdent le second cantique. Le plaisir des yeux et des oreilles (répétition de *verrons/orrons*) dû à la « belle prime saison » s'y superpose à la joie de la victoire.

²⁷⁵ 1 Sm 18, 7 : « Et les femmes jouans accordoyent et disoyent, Saul en a frappé mille, et David dix mille ». Cf. le refrain du cantique : « Saul en a tué mille,/Et David, homme plus fort,/En a mis dix mille à mort ». Cf. *Aman*, vv. 1695-1699 (chœur du quatrième acte rappelant les exploits passés du peuple élu) : « Les vierges lors de la sainte Cité/Chantoyent tout haut aux cantons de la ville,/Deux hommes seuls beaucoup en ont dompté,/Mille Sâul, et David bien dix mille:/Que David soit sur tous autres vanté. »

²⁷⁶ Lors de sa dernière intervention (v. 1709 ss.), le chœur ne pourra que constater le nouveau renversement de la fortune : « La joye en dueil tourne à l'instant » (v. 1732).

²⁷⁷ Le thème de l'*invidia* dans les *Tragédies saintes* vaudrait à lui seule une étude à part entière. Les « feux de l'envie » (cf. DT, vv. 841 et 1813) sont en effet rendus avec une justesse qui trahit l'ancien courtisan, c'est-à-dire celui qui a lui-même expérimenté le *vortex* mimétique des antichambres du prince.

²⁷⁸ F. de La Noue, *Discours politiques et militaires*, éd. F. E. Sutcliffe, Genève, Droz, 1967, p. 32.

des « felicitèz mondaines »²⁷⁹ (*DT*, v. 857), il s'y meut selon la même logique que le regard du croyant. Lorsque les frères de Jonathan et, plus tard, Doeg, Phaltiel et Adriel s'écrient : « allons faire la court »²⁸⁰, ils le font avec une ferveur identique à celle de David et des siens entonnant un cantique à la louange de Dieu. De même, lorsque Phaltiel, prétendant de Michol, fait part à Doeg de son désespoir, ce dernier le sermonne en des termes qui reproduisent, à un niveau strictement mondain, les exhortations davidiques à l'espérance²⁸¹. Les appels à une permanence du regard courtisan relèvent de la même forme de piété dénaturée : le salut mondain ne s'acquiert qu'au prix d'un contact visuel ininterrompu avec le prince²⁸². « Ne cessons point », dit Phaltiel à l'intention de ses deux complices à la fin de *David triomphant*, et la suite montre que leur persévérance recevra sa juste récompense²⁸³. Aussi le regard du courtisan n'est-il pas soumis aux mêmes oscillations que celui des chœurs : aimanté par le roi, unique garant de son intérêt, il est et reste sans s'en rendre compte prisonnier d'un univers parallèle, pratiquement sans issue²⁸⁴, confortable antichambre de l'enfer.

Reste enfin Saül, à coup sûr l'un des personnages les plus complexes de la trilogie ou, à tout le moins, l'un des plus versatiles. Au fil des trois tragédies, l'attitude du roi subit pas moins de trois renversements majeurs : du désespoir il passe à l'espérance, de l'amitié à l'*invidia* et de la haine à la volonté de réconciliation. Loin de n'être qu'un symbole de la réprobation divine – comment Des Masures, aussi désabusé fût-il sur la loyauté des souverains, aurait-il pu réduire la figure du prince-messie à un rôle aussi négatif ? –, Saül est avant toutes choses un personnage au regard erratique et impressionnable. Nous nous cantonnerons ici à l'analyse de son parcours dans la première pièce. Le désespoir qui le caractérise dans *David combattant* représente une importante amplification en comparaison du récit biblique, qui se contente d'une seule et unique allusion à la peur du roi²⁸⁵. Le Saül masurien n'est pas celui de 1 Sm 17 mais bien celui de 1 Sm 28, celui-là même que Jean de La Taille, vers la même époque, choisit pour protagoniste. Cette

²⁷⁹ Cf. Érasme, *Adagia* : « Nam invidia fere comes est felicitatis, [...] » (dans l'adage « Praestat invidiosum esse quam miserabilem », in *Adagiorum opus*, Lyon, Sebastianus Gryphius, 1550, col. 1059).

²⁸⁰ *DT*, v. 276 et 1834.

²⁸¹ *DT*, v. 960 ss. : « [Phaltiel] Je ne voy point que rien me soit prospere/Pour l'avenir : dont l'esperance toute/Perdue en moy, se change en peine et doute./[...] /Doeg. A qui a le cœur haut,/Fortune est preste, et moyen ne lui faut ». Comparer par exemple avec *DC*, v. 1339 : « David. Soit le cœur ferme à tous, et à nul ne defaille. »

²⁸² *DT*, vv. 1823-1830. Voir aussi Doeg *DF*, v. 1188. Aussi, c'est lorsque le sommeil force Doeg à fermer les yeux qu'il perd la partie contre David (*DF*, v. 1924 s. : « Il est force que je me couche,/Tant fort ay-je les yeux lassez »).

²⁸³ Voir notamment *DF*, v. 174 ss. (1 Sm 25, 44).

²⁸⁴ Ce constat vaut à tout le moins pour Adriel, Phaltiel et Doeg, les trois principaux représentants de l'univers courtisan. Il est vrai que les deux frères de Jonathan, bien qu'ils soient mus par une jalousie profonde, ne sont pas totalement sourds aux admonestations de leur aîné (cf. v. 1289 ss. et v. 1757 ss.). Leur dernière intervention se solde par une fin indécise, mais plutôt favorable à David (Melchisua finit par admettre au v. 1783 le principe, prôné par son frère, selon lequel « rien n'est seur que de s'attendre à [Dieu] »).

²⁸⁵ 1 Sm 17, 11 : « Saul et tout Israel oyans ces paroles du Philistin furent estonnez, et eurent fort grand' peur ».

contamination, précisons-le, se trouve également dans la *Monomachia* de Jacob Schöpper²⁸⁶. La première réplique de Saül ne laisse aucun doute à ce sujet :

Dieu, au pouvoir duquel sans plus nous confions,
Ne nous a revelé son vouloir sur le point
De marcher et combattre, ou ne combattre point.
Plus ne voy le Voyant, qui souloit en maint lieu
M'annoncer le vouloir et bon plaisir de Dieu. (DC, vv. 390-394)

La disparition de Samuel, le silence de Dieu que l'on interroge en vain sur le futur : à ces deux éléments clairement empruntés au début du chapitre 28, s'ajoutent non seulement la peur que lui inspire l'apparence « terrible » de Goliath mais encore un abattement²⁸⁷ qui se traduit par une série d'accusations lancées à la face de Dieu :

O miserable moy, chetif et malheureux !
Pourquoy fu-je onques Roy ? pourquoy m'est rigoureux
Le Seigneur en ce point ? pourquoy m'a-il voulu
Faire chef de son peuple, et entre tous eleu ?
M'a-il sur Israel au royal siege mis,
Pour me faire tomber és mains des ennemis ?
Pouvois-tu point me perdre en autre sorte, ô Sire ?
Veux-tu ainsi me faire exemple de ton ire ?
Tu as donques de moy retiré ton Esprit :
Tu m'as donc delaisné au malin, qui me prit,
Et qui vient m'agiter à tous coups d'une rage. (DC, vv. 407-417)

On notera d'abord que la ressemblance de ces vers avec plusieurs passages de *Saül le furieux* est telle qu'il est permis de se demander si Jean de La Taille s'est inspiré de cette réplique pour remanier un texte certes composé en 1562, mais qu'il a eu tout loisir de ciseler jusqu'à sa publication tardive en 1572²⁸⁸. Aussi les rapprochements possibles avec certains psaumes de plainte, avec *Job*, mais aussi avec l'*Œdipe* de Sénèque sont-ils multiples. Nul autre personnage de Des Masures, exception faite de David, ne va aussi loin dans le retournement tragique de l'*expectatio Dei* : là où le chœur se contentera de tirer une conclusion alarmiste de l'apparence physique de Goliath²⁸⁹, Saül, lui, fait un pas supplémentaire en concluant de la défaite jugée

²⁸⁶ Voir le premier monologue de Saül (*Monomachia*, 1550, f. B2 v^o s.) : « Quis iam obsecro me est infelicior ? / Cuinam felicitates omnes sunt magis / aduersae, atque uni mihi ? [...] / [...] Et intus enim angor et foris / miserrime. Interne quidem, malus premit / Subinde uiscera nostra Domini spiritus, / Idque usque adeo, ut sane uel millies mori / Quam uiuere malim : Externe uero, praelia / Bellorumque timores, et si quae sunt adhaec / Incommoda alia, me tantum non enecant. » On n'y trouve toutefois aucune allusion à Samuel, et le roi paraît moins désespéré que chez Des Masures : « Animum igitur oportet sumam », ajoute-t-il quelques vers plus bas.

²⁸⁷ Cf. 1 Sm 28, 5 : « Saul voyant l'ost des Philisthins, craignit, et son cœur fut mout espouvanté ».

²⁸⁸ À moins d'envisager l'hypothèse contraire, plus improbable, qui présupposerait l'existence d'une édition de 1562 de *Saül*, édition du reste mentionnée, mais sans preuve à l'appui, par BEAUCHAMPS dans ses *Recherches sur les théâtres de France* (Paris, Prault, 1735, t. 2, p. 32 ; information reprise entre autres par La Vallière dans sa *Bibliothèque du théâtre français*, 1768, t. 1, p. 162 ; voir A. WERNER, « Einleitung » à son édition de *Saül le furieux*, 1908, p. XVIII, n. 2). Cf. notamment les vers 793 à 812 (« O grandeur malheureuse, en quel gouffre de mal / M'abismes-tu hélas, ô faux degré Royal ! / Mais qu'avois-je offensé quand de mon toict champestre, / Tu me tiras, ô Dieu, envieux de mon estre, / Où je vivois content [...] / [...] pour me faire choir d'un sault plus miserable, / D'entree tu me fis ton mignon favorable. ») et 909 ss. (« Tu m'as doncques, Seigneur, tu m'as donc oublié, [...] »). Voir *supra*, p. 218 s. et p. 228.

²⁸⁹ DC, v. 1279 ss.

inéluclable à la colère voire à la haine d'un Dieu subitement devenu hostile à son Oint. Nous retrouvons ici, ramassée en une sommaire réplique de onze vers, la chaîne d'inférences tragiques qui caractérise la construction dramatique du protagoniste de *Saül le furieux* dans les trois actes centraux²⁹⁰.

Mais la descente aux enfers de Saül s'arrête là : tout en continuant, dans quelques scènes ultérieures, à faire état de son pessimisme quant à l'issue de l'affrontement²⁹¹, il n'ira pas plus loin dans la mise en cause de Dieu. Car en dépit d'affinités initiales avec le Saül de La Taille, il ne possède pas la même cohérence mélancolique. La mise en scène agonistique du *moi* et du *tu/il*, le martèlement de questions demeurant sans réponse, l'idée d'un Dieu pervers tendant des guet-apens à ses élus, tous éléments que nous avons répertoriés chez le Beauceron, ne sont qu'une ébauche, aussitôt avortée, de ce qui aurait pu évoluer en un discours obsessionnel, en un regard happé par des conjectures tragiques. Or, dès la réplique suivante, le *nous* se substitue au *je* – « nous sommes perdus » –, la menace qui pesait sur sa personne se dilue dans une dimension collective ; et le spectre du Dieu malfaisant décidé à s'acharner sans raison apparente mais par un raffinement de cruauté sur celui qu'Il avait lui-même institué roi devient évanescent.

Car Saül n'est pas le double inversé de David. Son désespoir – bien que réaffirmé avec force au v. 908 : « en moy [est] ou nulle, ou petite esperance » – comporte au contraire des failles et des contradictions qui sont d'ailleurs largement exploitées par les autres personnages. Et tout d'abord cette profession de foi, déjà citée, qui intervient dès les premiers vers prononcés par Saül : « Dieu, au pouvoir duquel sans plus²⁹² nous confions » (v. 390). Cette forme d'*expectatio* positive est non seulement reportée sur d'autres personnages, sur Jonathan, qu'il encourage dans un premier temps à relever le défi de Goliath, et sur Abner, chef de son armée, à qui il renouvelle toute sa confiance. Mais, sur les injonctions répétées de ce dernier, inquiet de l'effet néfaste que produit un roi désespéré sur ses troupes, il se prête en outre à une forme d'*hypocrisie* bien intentionnée à laquelle le Saül de La Taille se refuse jusqu'à l'extrême fin : « Faites voir au visage une vigueur presente » (v. 906) – « vigueur » qui ne saurait être autre que celle que le regard du croyant puise en Dieu²⁹³. L'*expectatio Dei* se double donc ici d'une dimension politique qui sera

²⁹⁰ Et qui peut se résumer ici de la manière suivante : si Goliath possède une apparence horrible, c'est qu'il est doué d'une puissance surnaturelle ; s'il est doué d'une puissance surnaturelle, c'est qu'il va triompher de son adversaire et ainsi causer la perte d'Israël ; si Israël est vaincu et réduit à l'esclavage, c'est que Dieu m'a retiré sa grâce (à moi qui suis le roi d'Israël). Et si Dieu a décidé d'être infidèle à la promesse donnée à son élu, c'est qu'Il est un dieu méchant, blasphème implicite dans les vers 411-412. On retombe toujours sur la tentation de l'*odium Dei* dénoncée par Luther.

²⁹¹ Voir dans la même scène, v. 423 ss. ; v. 896 s. et v. 907 s. ; v. 1076 s.

²⁹² « Sans plus » signifie « au plus haut point » ou « seulement » (HUGUET).

²⁹³ DC, vv. 426 ss. et 937 s. Voir M. G. K. VAN VEEN (« ... 'les saintz Martyrs...' », p. 136) à propos des conseils donnés par le pasteur Macar à D'Andelot durant sa captivité à Melun en 1558 (voir BSHPF, vol. 3, 1855, p. 249). Voir *supra*, p. 398 et n. 57.

d'ailleurs prépondérante dans *David fugitif*²⁹⁴. Cette confiance artificiellement retrouvée devient particulièrement sensible au moment où Saül prend congé de son fils, chargé de tenir l'une des positions stratégiques de la vallée, et de David partant affronter Goliath – avant de se prolonger au-delà de la première pièce jusqu'au milieu de *David triomphant*²⁹⁵. L'Oint semble alors retrouver, par moments, les accents qui ont pu être les siens à l'époque où « Dieu luy mua son cœur en un autre » et où il « prophetiza entre [les prophètes] » (1 Sm 10, 9-10) : « Dieu seul au vray faut-il tenir et croire/A tout-jamais digne d'honneur et gloire » (DT, v. 385 s.), proclame-t-il à la suite d'une longue tirade de David. Mais comme le suggère ce dernier passage, le regard de Saül, instable, continue de dépendre étroitement du regard des autres. Les efforts consentis pour redresser un regard qui s'était égaré parmi les *visibilia* peuvent alors brusquement se muer en incapacité à résister au regard « discriminatoire » et mondain de la Troupe. Après en avoir accepté l'engouement pour David avec une lucidité bienveillante – « Sur toy le peuple a les yeux » (DT, v. 349) –, il se révèle impuissant à empêcher la « chute » de son propre regard, qui se fixe dès lors sur son prétendu rival²⁹⁶. Dans *David fugitif*, Saül ne prononce pas une seule fois le mot Dieu ; en véritable monomane, il est possédé par une idée unique : l'extermination de son ennemi (DF, v. 1693). Seule l'évidence *auditive* de la voix de David parviendra, dans l'avant-dernière scène, à l'arracher à la fascination visuelle (DF, v. 2202) et à réorienter son regard vers un Dieu qui protège et en qui on place son espérance – même si, et cela est sans doute significatif, le Dieu en question est présenté comme étant celui de David²⁹⁷.

Notons en conclusion que la tension dramatique des trois pièces est redevable de manière presque exclusive aux regards « déviants », aux regards « serpent en terre » dont nous venons de donner un aperçu. L'*expectatio Dei* de David, nous l'avons vu, n'est ni tourmentée ni surtout impatiente, mais entièrement imprégnée de l'acceptation glorifiante de toute « mutation », bonne ou mauvaise. À elle seule, l'attente de David, entièrement tournée vers l'invisible, ne parviendrait pas à générer cette « magnam expectationem plurimarum rerum imminentium » relevée par Donat dans l'*Andrie* de Térence²⁹⁸. À l'inverse donc de son regard ferme mais tranquille, le regard des personnages que nous venons d'évoquer possède une charge d'autant plus puissante qu'il vise

²⁹⁴ David, contrairement à Saül, revêt tout naturellement le rôle du chef conscient de l'importance de son regard. Voir DF, v. 112 : « Or convient-il qu'[...] au saint nom de Dieu, je les conforte ».

²⁹⁵ DC, v. 903 ; 1373 (cf. 1 Sm 17, 37) ; 1521 s. ; DT, v. 1153 ss. (dernière réplique de Saül avant la péripétie).

²⁹⁶ 1 Sm 18, 9 : « Depuis ce jour-là en apres, Saul regardoit David de travers [Vulgate : *non rectis oculis*] ». Le texte biblique résume sobrement la fascination qu'exerce David sur Saül, fascination qui implique la présence d'un tiers, en l'occurrence l'ensemble de ses sujets. Ajoutons ici que deux des trois frères de David – Samma constituant l'exception qui confirme la règle –, effectuent une trajectoire inverse : initialement dominés par la jalousie fraternelle – *cognatio mouet inuidiam*, dit l'adage –, Eliab et Abinadab adoptent dès le début de DT un discours proche de celui de leur frère (voir surtout DT, v. 166 ss.) avant de s'exhorter mutuellement à une pieuse émulation (DT, v. 1519 ss.). La pièce conclusive les voit aux côtés de leur cadet.

²⁹⁷ DF, v. 2236 : « Dieu est ta garde » ; v. 2245 s. : « Dieu à jamais, en qui seul tu esperes,/Te fera voir toutes choses prosperes ».

²⁹⁸ Cité par H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 18.

des objets sensibles et dont la réalisation paraît pour ainsi dire imminente – du moins dans une limite de douze ou vingt-quatre heures : dans *David combattant*, le regard d'Isai qui guette le retour de ses fils partis à la guerre ; le regard du chœur qui, sous l'effet de la peur que lui inspire Goliath, ne peut s'empêcher d'attendre la débâcle de l'armée israélite ; dans *David triomphant*, le regard des courtisans qui anticipent la chute de leur nouveau rival ; le regard des jeunes filles qui brûlent de voir le vainqueur et son trophée ; dans *David fugitif*, le regard de ses amis et proches qui espèrent la fin des privations et de la persécution ; enfin les regards de Saül et de Doeg qui désirent la mort de leur ennemi commun.

Il nous reste enfin à dire ici quelques mots au sujet de Satan²⁹⁹, ce personnage ambivalent qui se trouve à la fois au cœur de l'intrigue et en marge de celle-ci. Sa marginalité, tout d'abord, est due au fait qu'il est parfaitement invisible pour les autres personnages, caractéristique originale³⁰⁰ qu'il partage avec son homologue de l'*Abraham sacrifiant*. Apparaissant dans une scène sur six dans la première tragédie, dans une scène sur quatre au moins dans les deux dernières, tantôt seul tantôt mêlé aux autres interlocuteurs, Satan se trouve bien, d'autre part, au cœur de la trilogie. Se pose dès lors la question de son efficacité dramaturgique : quelle est son influence sur le cours des événements ? Sa nature invisible fait de lui, jusqu'à un certain point, l'équivalent des personnages protatiques – ou liminaires, comme nous avons dit – des tragédies de Sénèque. Dans quelques scènes, d'ailleurs très peu nombreuses, il annonce en effet un développement futur de l'action : tel est le cas notamment dans *David triomphant*, lorsqu'il souhaite « brasser au cerveau/De Saul, quelque cas nouveau,/ [...] / Dont il conçoive dueil et haine/Contre David » (*DT*, v. 1461 ss.). Or, comme nous l'avons laissé entendre dans l'analyse de la pièce, la malédiction de Satan reste *de facto* l'unique cause envisageable du revirement de Saül qui se produit trois scènes plus loin (v. 1613 ss.). Tel est encore le cas lorsqu'il décide, dans un de ses monologues de *David fugitif*, de renvoyer Doeg dans la tente de Saül (*DF*, v. 986 ss.). Mais en dehors de ces exemples très précis, il apparaît difficile d'accorder une causalité directe et décisive à un discours qui se cantonne le plus souvent dans des considérations très générales³⁰¹. Il est alors plus juste et plus profitable de le considérer comme une sorte d'extériorisation de la conscience du protagoniste et des autres personnages, surtout là où il se mêle à ces derniers. S'il apparaît en effet souvent comme la source directe des actes ou des paroles d'un Goliath, d'un Saül ou d'un Doeg, on constate aussi que les idées qu'il leur souffle à l'oreille pourraient, sans changement

²⁹⁹ Au sujet des sources du personnage, outre *Abraham sacrifiant*, voir. ci-dessus p. 127, n. 40.

³⁰⁰ Rappelons que cette caractéristique ne se trouve guère ailleurs : voir *supra*, p. 126 et n. 39.

³⁰¹ Voir par exemple *DC*, v. 863 s. : « Il faut des Philisthins animer l'exercite/Il faut que Goliath de ma fureur j'excite ». Ce qui se vérifie effectivement, mais l'attitude des Philistins ne dépend pas exclusivement de l'ascendant pernicieux que Satan a pris sur eux.

majeur, être intégrées à leurs monologues³⁰². À l'inverse, les répliques d'un Joabe, conseiller machiavélique de David dans *La Famine*, pourraient partiellement figurer dans la bouche d'un diable ; nous avons relevé plusieurs indices intertextuels qui assimilent le personnage au Tentateur³⁰³. Si elles ne le font pas, c'est évidemment parce que l'on touche ici à cette limite où, au-delà de la fonction strictement dramaturgique qui peut être la sienne, Satan constitue aussi un marqueur esthétique.

Cela dit, son rôle dépasse ce cadre étroit : tout en étant « contraire/A vérité » (*DF*, v. 941 s.), il est précisément là pour énoncer cette même Vérité, allant jusqu'à paraphraser des vers d'un psaume de Marot³⁰⁴ ! Sa connaissance intime de la loi et des promesses divines en font donc paradoxalement l'une des pièces maîtresses du dispositif didactique de Des Masures ; c'est l'une des caractéristiques qu'il partage d'ailleurs avec le Satan de la *Borbonias*³⁰⁵ : ses longs monologues inauguraux, placés en contrepoint après le premier cantique de chaque pièce, sont *de facto* des sermons déguisés sur la prédestination, sur l'idolâtrie, sur la transmission héréditaire du péché originel, sur l'idée du petit « reste » d'élus qui tente de résister envers et contre tout à l'emprise de Satan³⁰⁶. À l'inverse de ce qui se passe dans l'*Abraham sacrifiant*, la satire anti-romaine ne se voit en revanche accorder qu'une place extrêmement marginale, ce qui est non seulement une preuve supplémentaire de la volonté de l'auteur de respecter l'unité d'action comme l'unité de ton à travers le refus de tout anachronisme³⁰⁷, mais sans doute encore l'expression d'un changement de priorité intervenu dans les préoccupations des réformés de France³⁰⁸.

Mais dans la perspective qui est la nôtre, Satan est avant tout la figure inversée de David et donc, à proprement parler, un Antéchrist. Dès le premier monologue prononcé par lui dans *David combattant*, il apparaît en effet comme le décalque parfait de l'aspiration indéfectible du

³⁰² Voir par exemple *DC*, v. 997 ss. et v. 1233, où Satan complète les rodomontades blasphématoires de Goliath ; *DT*, v. 1625 ss., où il attise la haine de Saül ; *DF*, v. 1008 ss., où il suggère à Doeg de retourner dans la tente de Saül. Ailleurs, ses suggestions restent pour ainsi dire lettre morte : voir la scène 18 de *David triomphant*, où il tente vainement de s'insinuer dans le fil des pensées de David.

³⁰³ Voir *supra*, p. 250.

³⁰⁴ *DC*, vv. 785-786 : « [Dieu] Dont il est defendu, et de sa faveur large/Tousjours il est couvert, ainsi que d'une targe,/[...] ». Cf. la dernière strophe du psaume 5 de Marot : « Et le couvres de ta faveur/Tout ainsi comme d'une targe/Espesse et large ».

³⁰⁵ Voir à ce sujet E. HERDMAN, *Changing Sides*, p. 190 s.

³⁰⁶ *DC*, v. 225 ss. (Satan – prince de ce monde, cf. *AS*, v. 195 ss.), v. 244 ss. (l'idolâtrie), v. 849 ss. (la mort éternelle) ; *DT*, v. 513 ss. (les élus et la Promesse d'un « moyennneur »), v. 555 (la « race d'élite ») ; *DF*, v. 432 ss. (Adam et le péché originel ; la toute-puissance de Dieu). Contrairement à Goliath et Doeg, qui, en figures de l'*hybris*, se croient au-dessus des dieux, Satan connaît parfaitement l'existence et la supériorité ultime de Dieu.

³⁰⁷ *DT*, vv. 580-584 : « [...] /J'ay, et auray entre eux une race hypocrite,/Qui portant le manteau de religion sainte,/Monstrera par dehors une sainteté feinte ». Il s'agit de la seule occurrence de ce thème cher à Bèze.

³⁰⁸ En 1562-1563 l'heure n'est plus à la polémique anti-romaine avec ses thèmes de prédilection (l'idolâtrie, la messe, les moines...) et ce d'autant moins que le nombre d'églises « dressées » a explosé en un peu moins de dix ans : « Satan, affirme l'*Histoire ecclésiastique*, commença vraiment alors d'être assailli et combattu de plus près qu'il n'avait été auparavant en France » (cité par A. JOUANNA (*et al.*), *Histoire et dictionnaire*, p. 93). Des Masures s'adresse, davantage que Bèze, à un public déjà conquis à la cause de la Réforme.

protagoniste à Dieu : « Je veille sans sejour » (v. 221)³⁰⁹. Ce qui lui tient lieu de divinité, c'est le but qu'il poursuit sans relâche : réduire David au désespoir, causer sa perdition et ainsi empêcher la réalisation de la promesse divine attachée à sa descendance³¹⁰. Aussi la patience, l'espérance, en un mot, l'*expectatio* de Satan sont-elles sans bornes et pratiquement sans faille ; même lorsqu'il doit se rendre à l'évidence de l'échec final, il ne se laisse pas abattre, telle Junon « qui obstinee enrage » et s'entête à poursuivre un combat vain lorsqu'elle est amenée à admettre qu'elle ne pourra rien contre le destin d'Énée³¹¹ : « Si ne lairray-je, [...] / De le tenter, tourmenter, et poursuivre » (DF, v. 2257 s.). À l'autre bout de la hiérarchie spirituelle, les efforts consentis par Satan pour persécuter David constituent donc le reflet précis mais inversé du regard ascendant de ce dernier. L'ambiguïté de certains vers prononcés par Satan va du reste jusqu'à la confusion des deux personnages :

Si ne vueil-je cesser ma poursuite severe.
Car qui jusqu'à la fin ne dure et persevere,
Ne parvient à salut [...]. (DT, vv. 1849-1851)

L'expression répétée de son « espoir » ou, au contraire, de ses craintes³¹² forment alors les marques non équivoques de son impuissance. Créature parmi les créatures, Satan apparaît en définitive comme le témoin privilégié de la résistance spirituelle de David et, partant, de la toute-puissance divine qui lui sert de bouclier³¹³ : « plus à l'affliger encores je m'efforce, / Plus forte je rencontre et vaillante sa force » (DT, v. 1843 s.), vers qui semble préfigurer la devise du protestantisme français : « Plus à me frapper on s'amuse, / Tant plus de marteaux on y use »³¹⁴. Centrale et marginale à la fois, la présence de Satan auprès du protagoniste sert aussi d'illustration vivante à ce verset de saint Paul (Rm 5, 20) : « là où le péché a abondé, grace y a plus abondé ».

4. 5. La prière interrompue ou lorsque les cieux deviennent opaques

La prière permanente de David connaît pourtant, nous l'avons dit, deux éclipses dont nous allons tenter à présent d'évaluer la gravité et la signification. Si la structure du psaume de plainte,

³⁰⁹ Voir aussi DT, v. 503 s. ; DF, v. 1583 ss., v. 1998 s., v. 2142 (« Veillez comme moy »).

³¹⁰ DC, v. 857 ss. : « Dieu, qui quelque demain / Promet de repaier l'estat du genre humain. / Voire et j'ay peur encor' qu'à l'heureuse lignee / De ce David en soit la promesse assignee ».

³¹¹ Voir le poème liminaire de Des Masures placé en tête de sa traduction du septième livre (*Les Œuvres de P. Virgile Maron*, Paris, Claude Micard, 1580, f. 278 v^o).

³¹² DC, v. 1630 (« Mais j'ay grand' peur... »), v. 857 (« Dieu me fait grand' peur »), DF, v. 452 (« J'ay crainte que David... »), v. 1576, v. 1787 s. (« Or j'espere demain sans doute / Voir David et ses gens en route »)

³¹³ Voir entre autres passages : DT, v. 519 ss. ; DF, v. 1840 s., v. 2010.

³¹⁴ Que l'on trouve sur la page de titre de l'*Histoire ecclésiastique* de 1580. Comme le rappelle A. DUFOUR (*Théodore de Bèze*, p. 91 s.), l'image de l'Église-enclume est déjà utilisée par Bèze en 1562 face à Antoine de Navarre lorsque ce dernier tente de justifier le massacre de Wassy (*Histoire ecclésiastique*, t. II, 1580, p. 3). Voir aussi cette formule utilisée par la Troupe dans l'*Abraham sacrifiant*, dont Des Masures a pu s'inspirer directement : « Car tant plus on l'assault / Et deçà, et delà, / Tant moins de peur il a, / Et moins le cuer luy fault » (vv. 357-360). Voir également l'emblème 14 (« Operam perdere ») de Georgette de Montenay (*Emblemes, ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571, p. 14).

telle qu'elle a été définie par C. Westermann, informe en profondeur un grand nombre de répliques du protagoniste, nous avons également vu que l'accusation de Dieu constitue la barrière qu'il ne franchit, en principe, jamais. Son regard peut trahir – cela reste d'ailleurs exceptionnel³¹⁵ – un désir de Dieu non assouvi, mais il ne dira pas avec le psalmiste : « mes yeux sont defaillis attendans apres mon Dieu » (*Ps* 69, 4), demi-verset qui non seulement constate l'incapacité du *je* à attendre, mais sous-entend aussi l'absence, incompréhensible voire coupable, de Celui qui est censé le protéger contre ses ennemis. Dans le discours du David masurien, Dieu au contraire est toujours déjà là : au milieu de l'épreuve, mais aussi au milieu de la prospérité, il surgit sous la forme d'une conjonction adversative qui assure, syntaxiquement et logiquement, le basculement vers la confiance « enthousiaste ». Ce principe reste certes valable pour les deux passages que nous allons examiner ; ce qui change, en revanche, c'est l'ouverture d'un espace de plainte entre le moment du constat lucide d'une situation critique et la « proclamation renouvelée de la confiance en Dieu ». Dans quelles conditions s'opère ce glissement subit vers la mise en cause de Dieu ?

R. Lebègue dénombre au total trois assauts de Satan, sans toutefois préciser de quels passages il s'agit³¹⁶. Ce chiffre est d'autant plus sujet à caution qu'il ne donne aucune définition de la « tentation » et que, du reste, on en trouve au moins une qui se déroule en l'absence de Satan. Signalons ici que dans *David combattant*, bien avant le passage, déjà analysé, qui précède la confrontation verbale des deux duellistes et au cours duquel le courage de David paraît un instant vaciller sous le choc des apparences³¹⁷, on trouve une scène qui montre Satan essayant d'instiller au berger le doute sur l'existence du Dieu invisible³¹⁸. Or à la différence des autres tentations, celle-ci non seulement reste sans objet visuel mais ne va pas au-delà du constat des effets purement *physiques* mis sur le compte de la proximité du diable, particularité qui restera propre à cette scène : « quelle tempeste/Me bat le cœur ![...] /Trop je sen fort et rude l'adversaire » (*DC*, 538 ss.). Priant Dieu de lui prêter secours, il est aussitôt exaucé (v. 544 s.) : « En ta vertu le fort je forceray,/Comme à *present* en ay eu la puissance ». La confiance en Dieu n'est donc ici nullement ébranlée, et la scène préfigure par là l'affrontement avec Goliath.

Comme nous avons pu le constater à propos des deux premières tragédies, ni l'*horribile visu* ni le *incundum visu* ne parviennent à faire dévier le regard de David de sa trajectoire céleste. Son discours reste corseté dans le cadre très étroit de la structure psalmique que nous avons mise en évidence. Tout change cependant à l'extrême fin de *David triomphant*, au moment où la nuit tombe et où il s'apprête à se retirer « en la forest », double allusion à l'obscurité sous le signe de laquelle est placée la scène finale. « Ceste triste nuit » – c'est Jonathan qui la nomme ainsi avant de

³¹⁵ *DC*, v. 515 s. : « Mon cœur à toy [...] /Ardant aspire ».

³¹⁶ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 346 s. Voir aussi J. S. STREET, *French Sacred Drama*, pp. 49-50.

³¹⁷ Voir *supra*, p. 474 ss.

³¹⁸ *DC*, vv. 536-538 : « Povre insensé, ce que tu ne peux voir,/Trop follement l'imagine ta teste./C'est un Dieu vain ».

prendre congé de son ami (*DT*, v. 1938) – forme donc d’une part l’*exitus tristis* d’une journée qui a « veu David [...] ce matin/Bien-voulu de son Roy, favori, brave, et fort:/Le soir [...] banni (làs) à grand tort », comme le résume l’Épilogue (*DT*, v. 1975 ss.) ; mais elle inaugure, d’autre part, un changement de paradigme : la tentation déserte le domaine du visible, et les apparences finissent ainsi par relever, paradoxalement, du *nihil uisus*. David le dira d’ailleurs avec insistance au début de la seconde scène de tentation : « Je ne voy rien, mon Dieu, mon Dieu, rien je ne voy/De secours en la terre » (*DF*, v. 1805 s.). La tentation qui s’ensuit ici *en l’absence* de Satan – David insistera sur sa solitude par deux fois³¹⁹ – débute par un appel au secours qui semble garder toutes les apparences de la confiance inconditionnelle :

O Dieu, mon Dieu, garde et conforte-moy.
Je n’ay recours en ma douleur qu’à toy. (*DT*, vv. 1943-1944)

Mais déjà le *je* apparaît comme séparé du *toy* par une expression inédite jusque-là : « en ma douleur ». Aussi David est-il en train de quitter le lieu « enthousiaste » (*en Dieu*) d’où il contemplait, en toute sécurité, les accidents de la vie³²⁰. Et de fait, la suite s’ouvre, pour la première fois, sur les passions intimes du protagoniste en détaillant le contenu de sa « douleur ». On ne peut s’empêcher de penser ici au début de la tentation d’Abraham, qui annonce cette introspection de façon très explicite tout en la faisant passer par l’intermédiaire du regard de Dieu³²¹. La découverte de l’intériorité de David se fait de manière plus abrupte :

M’as-tu tiré de l’hostel de mon pere,
As-tu voulu, mon Dieu en qui j’espere,
Ton peuple entier par moy mettre à delivre,
Pour seul apres m’oppresser et poursuivre ?
Ton peuple heureux, en l’heureuse victoire
Rend ta louange à tous peuples notoire,
Grace il te rend ensemble en joye uni :
Et j’en suis seul en tristesse banni. (*DT*, vv. 1945-1952)

Le premier « quatrain » reprend, aussi bien pour la forme que pour le fond, le reproche que nous avons trouvé dans la bouche de Saül : « M’a-il sur Israel au royal siege mis,/Pour me faire tomber és mains des ennemis ? » (*DC*, v. 411 s.). Équivalent exact du datif final que l’on trouve chez les Œdipe sophocléen et sénéquien – *τῷ δεινῷ κακῷ, cui... malo* ?³²² –, le *pour* pointe, comme il l’a

³¹⁹ *DT*, vv. 1948 et 1952. Les deux tentations se font *coram Deo*, sans témoins autres que Satan dans le second passage. Cette particularité constitue l’un des points communs entre le David de Des Masures, celui de Coignac et l’Abraham de Bèze.

³²⁰ Voir ci-dessus, p. 486.

³²¹ *AS*, v. 705 s. : « O Dieu, ô Dieu, tu vois mon cueur ouvert,/Ce que je pense, ô Dieu, t’est decouvert ! »

³²² *Œdipe-Roi*, v. 1456 s. : « Jamais je n’aurais/Été sauvé, au moment de mourir, si ce n’est pour un mal effroyable ! » (trad. M. et J. Bollack) ; voir la traduction de Jean Lalemant : « [fata me] Non nisi *ad maius seruarunt exitium* » (*Sophoclis tragicorum*, Paris, Frédéric Morel, 1557, f. 147 v°) ; *Œdipe*, vv. 29-31 : « Car que penser de me voir, [...] le seul qu’il [le fléau] épargne ? Pour quel malheur sommes-nous donc réservés [*cui reservamur malo*] ? » (trad. L. Hermann). Cf. *Jos* 7, 7 (« Et Josué dit, Helas, Seigneur Dieu, *pourquoy* as-tu fait passer ce peuple-ci outre le Jordain, *pour* nous bailler en la main des Amorrheens, et *pour* nous perdre ? »).³²³ *AS*, v. 787 ss. : « Ay-je passé parmy tant de

déjà fait chez l'Abraham de Bèze et comme il le fera encore dans la bouche de David dans *La Famine*, La Taille ne faisant que paraphraser Sénèque³²³, en direction d'une issue imaginée comme funeste. Il s'agit donc, ici encore, d'une interrogation perplexe sur les desseins de Dieu *sinon* de l'idée d'une finalité perverse poursuivie par ce dernier. Et comme chez Saül³²⁴, comme chez Abraham, la préposition marque en même temps syntaxiquement la cassure intervenue dans l'enchaînement jusque-là logique, endoxal, d'événements qui semblaient devoir être l'expression concrète de l'accomplissement progressif de la Promesse divine³²⁵. Le regard de David succombe ici, pour la première fois, aux apparences impérieuses de l'Histoire. La mise en cause de Dieu est certes quelque peu tempérée par l'apostrophe du deuxième vers ; mais cette réaffirmation désespérée de l'espoir en Dieu ne fait qu'accuser les manquements de ce dernier, par ailleurs sujet grammatical des infinitifs *oppresser* et *poursuivre*. Le second « quatrain », qui s'inspire pour le contenu du psaume 84 jadis paraphrasé par Des Masures³²⁶, souligne encore le paradoxe du sauveur seul exclu des cérémonies d'action de grâce. Ce contraste, fortement accentué par l'antithèse *peuple heureux... ensemble en joye – je seul en tristesse* et par la rime *uni-banni*, équivaut là encore à un reproche implicite. Et plus grave : le dernier vers pourrait marquer un arrêt définitif sur les « apparens maux ». Se considérant comme « seul *en tristesse* banni », David paraît prêt à laisser son regard se fondre dans la noirceur de la nuit qui l'entoure désormais. La tristesse, faut-il le rappeler, est le propre de la tragédie³²⁷. Mais en ce point précis où David pourrait basculer, la remontée s'amorce, subitement. Elle se fait par deux paliers :

Làs, je say bien (malheureux) que ma vie
 Pour mes forfaicts ton ire a desservie :
 Mais tu es prompt et facile au secours
 De l'affligé, qui a vers toy recours.
 Ne vueille point, ô Seigneur, en tout aage
 Me delaisser hors de ton heritage. (DT, 1953-1958)

L'interjection « làs » marque d'abord l'infléchissement du discours vers un « desplaisir » très spécifique, celui qu'éprouve le croyant placé en face de ses péchés³²⁸. En assignant une cause

dangers,/[...]/Pour me mourir si malheureusement ? » ; LF, vv. 83-84 : « Mais pourquoy de ces maux suis-je seul preservé ? / A quel autre malheur Dieu m'a il reservé ? »

³²⁴ SF, vv. 799 (« pour me faire choir d'un sault plus miserable »), 802 (« pour apres les faire trebuscher ») et 810 (« A fin de m'enfondrer en mil malheurs apres »).

³²⁵ Qui est en l'occurrence celle de l'« heritage » de Dieu, comme il le précise plus loin (v. 1958 ss.). Cf. 1 Sm 26, 19 ; Ps 16, 6 ; 33, 12 ; 68, 10 etc. ; Rm 8, 17.

³²⁶ *Vingt Pseaumes*, p. 24 s. Voir l'argument placé en tête de la traduction : « Le saint Prophete estant contreint par la conjuration de son fils Absalon, de ne se trouver à une feste solennelle du tabernacle, qui se faisoit au Seigneur : desire ardamment d'y pouvoir estre. Et chante la felicité de ceux qui y peuvent aller, et louer Dieu au milieu de l'assemblee de son peuple ».

³²⁷ Selon Diomède : « Tristitia namque tragoediae proprium » (in H. W. LAWTON, *Handbook*, p. 22 ss.). Cf. J. WEIL (*Existential Themes*, p. 228) qui analyse ce passage en termes kirkegaardiens de « maladie mortelle ».

³²⁸ Cf. AS, v. 298 : « Las Seigneur, je t'ay offensé ». Voir la *Confession des péchés* : « [...] nous acquerons par ton juste jugement ruine et perdition sur nous. Toutesfois, Seigneur, nous avons desplaisir en nous-mesmes de t'avoir offensé, et condamnons nous et nos vices avec vraye repentance, [...] » (*La Forme des prières ecclésiastiques*, p. 633 s.).

précise aux maux qu'il subit, David finit par blanchir Dieu de toute malveillance à son égard. Mais la partie n'en est pas pour autant gagnée : l'aveu général des « forfaits » doit être aussitôt complété par l'appel à la miséricorde divine, conformément au « canevas » de la *Confession des péchés*³²⁹ – sous peine d'être happé par l'infinité des péchés commis, tentation propre à alimenter une spirale infernale qui débouche tôt ou tard sur le désespoir, c'est-à-dire sur la rupture avec Dieu ; lors de la seconde tentation, Satan essaiera de l'amener aussi sur cette pente-là³³⁰. Ce qui marque le revirement définitif et conjure du même coup le risque d'un enlèvement dans l'apparente indignité de l'homme, c'est à nouveau la conjonction « mais » : c'est le « *waw adversativum* » qui signale le retour à la confiance pleine et entière au moyen d'une réaffirmation non équivoque de la nature miséricordieuse de Dieu (*tu es prompt...*). Le regard de David retrouve alors son assise *en Dieu*, ce que la suite du monologue ne cesse de marteler : « Que je demeure *en l'héritage tien*./[...] *en la vive esperance*/[...] *en toy* [...] / *En toy encore* [...] » (DT, vv. 1960-1964). Sans jamais pourtant avoir laissé le *tu* se transformer en *il* – Abraham avait laissé s'instaurer cette distance supplémentaire entre lui et Dieu –, David a ainsi touché, très fugacement il est vrai, à la « tristesse ».

L'Épilogue, qui suit directement, souligne la fermeté de l'*expectatio Dei* du protagoniste « en dure peine » sans toutefois faire la moindre allusion à l'expérience de solitude – de *déréliction* – qu'il vient de faire :

A Dieu seul il s'attend, de qui la faveur bonne,
De qui l'heureux secours jamais ne l'abandonne.
Or il se va retraire au fons de la forest,
Où la nuit sans repos en dure peine il est.
Là sera-il le jour en priere attendant. (DT, vv. 1983-1987)

La forêt sombre aurait pu devenir le funeste symbole de la chute spirituelle de David, pris dans les filets d'une histoire *apparemment* tragique ; elle ne sera que le cadre antithétique de la prière retrouvée, c'est-à-dire de l'activité qui, nous l'avons dit, fonde le personnage dès les premiers vers de *David combattant*. Si symbole il y a, c'est David abandonné de tous – exception faite de Dieu – et priant au milieu de la forêt nocturne³³¹ : cette image résume à elle seule l'idée d'une fin triste mais porteuse des germes de sa propre annulation.

³²⁹ Directement après le passage cité dans la note précédente : « [...] condamnons nous et nos vices avec vraye repentance, desirans que ta grace subviene à nostre calamité. *Vueilles donques avoir pitié de nous*, Dieu et Pere tres-benin et plein de misericorde, [...] ». Voir ce passage de Calvin au sujet de la structure du psaume 25 : « car David estant rudement traité et fort tormenté par la cruauté de ses ennemis [...], reconnoist en premier lieu que c'est Dieu qui use de ce moyen pour le chastier, et corriger justement de ses pechez, et pourtant en requiert pardon [...]. Apres cela, il implore la grace du Saint Esprit, de laquelle estant soustenu, il puisse au milieu de diverses tentations se tenir neanmoins sous la crainte de Dieu » (cité par Ch. BOURGEOIS, *Théologies poétiques*, p. 571).

³³⁰ DF, v. 1845 s.

³³¹ Cf. Calvin dans son commentaire sur le psaume 22 (CO 31, 228 ; passage cité et traduit par O. MILLET, « La leçon des émotions », p. 175) : « La grandeur de ses souffrances a pu ainsi l'affaiblir [David], mais de telle sorte que pourtant, d'un esprit calme au milieu de tous les tourments, il se soumettait à Dieu. »

Or, cette scène finale ne fait qu'annoncer l'autre scène de tentation, beaucoup plus développée, placée en un moment-charnière de *David fugitif*³³². Cette longue « Prière à Dieu, de David », tel est son titre, peut être subdivisée en trois parties : la narration, la tentation proprement dite, ponctuée, cette fois-ci, par plusieurs interventions de Satan, et la conclusion. À l'instar de ce qui se passe à la fin de *David triomphant*, la nuit extérieure³³³ forme là encore le cadre de la tirade du protagoniste. La première partie (vv. 1805-1828) contient le rappel de l'indéfectible fidélité de Dieu dans le passé ainsi que l'exposition de la situation actuelle. Comme pour faire écho à l'obscurité nocturne, David, nous l'avons déjà dit, commence par avouer son « aveuglement » : or, ce « Je ne voy rien » semble destiné à faire ressortir, par contraste, l'orientation de son regard, comme toujours fermement dirigé vers les réalités invisibles. Bravant dans un premier temps les apparences opaques, il s'en remet en effet à l'identité inaltérable du Dieu salvateur (*tu es le mesme*, vv. 1808 et 1813)³³⁴ et à la permanence de Sa grâce (*tousjours* ; DF, v. 1809 s.) : « A toy seul, d'une foy/Et d'un cœur assuré, aujourd'hui je m'adresse » (DF, v. 1806 s.). Ce Dieu-là n'est autre que le « ferme rocher » sur lequel les fidèles fondent leur espérance (DF, v. 1818). Le passage à l'évocation du présent (*Or nous est aujourd'hui.../ Defailli*, v. 1819) sonne alors comme l'annonce d'une rupture. Là où il avait, dans son monologue protatique, dressé le constat d'une souffrance personnelle et collective excédant toute mesure³³⁵, mais sans jamais mettre en cause la responsabilité de Dieu, il insiste ici, de manière *a priori* plus objective, sur l'impasse à la fois géographique et stratégique qui est la leur et, partant, sur le caractère apparemment imminent et inéluctable de la « cruelle mort »³³⁶. Mais le « roc inaccessible » qui menace de devenir leur tombeau est en passe de supplanter le « ferme rocher » dans le champ de vision de David. L'« évidence » des dangers évoquée au vers 1828 forme le point final de l'opacification des cieux. Alors que le « je ne voy rien » s'élargit ici implicitement à l'attente du secours divin, le regard de David vient buter sur les apparences du *nihil visu*. Le basculement dans l'accusation de Dieu se produit dès lors de manière abrupte mais non point à l'improviste.

La première partie de la tentation se déroule peu ou prou sur le modèle de la précédente :

Veux-tu, ô nostre Dieu, nous delaisser ainsi,
Et de tes serviteurs n'avoir autre souci ?

³³² DF, v. 1805 ss. On se trouve ici à l'orée du dernier quart de la pièce (qui contient, au total, 2288 vers, sans compter le Prologue et l'Épilogue).

³³³ DF, vv. 1786 et 1924 : Abinadab et ses frères d'une part et Doeg, de l'autre, se couchent.

³³⁴ Cf. Ps 102, 28 : « Mais tu es toujours le mesme, et tes ans ne prendront jamais fin ».

³³⁵ DF, v. 68 s. : « Homme vivant (ô Dieu) n'endura onques/Ce que j'endure » (cf. v. 109 s.). D. DI MAURO met ces vers en relation avec Lm 1, 12 dans une perspective typologique : « voyez s'il y a douleur comme ma douleur, qui m'a été faite à moy » (« Le personnage de David », p. 189). Mais voir aussi *Edipe-Roi*, v. 61 : « Il n'est personne de vous qui soit atteint [par le mal] autant que je ne le suis » (trad. J. et M. Bollack).

³³⁶ DF, vv. 1819-1828 : l'ampleur de la crise est notamment soulignée par l'anaphore de *tout* (v. 1820 s.), dont l'impact est renforcé, phonétiquement, par des assonances en [u] (v. 1821). Le danger vient désormais du dehors et du « dedans » (cf. les paronomases « fort » - « forge » - « gorge » - « mort », v. 1825 ss.).

Nous avons la mort dure à bon droit meritee,/[...]
 Mais par ta bonté seule, en tous siecles promise,
 Nous soit, Dieu eternel, toute offense remise. (DF, vv. 1829-1836)

En transformant le cri initial du psaume 22³³⁷ en une question, les deux premiers vers semblent vouloir atténuer la charge d’une accusation trop directe. Or, sans donner le moindre développement à cette dernière et sans transition aucune, David passe ici à la confession des péchés avant que le « mais » du vers 1835 assure, là encore en conformité avec le schéma liturgique, le passage vers l’invocation de la miséricorde de Dieu.

Mais alors que le regard de David paraît se replacer dans la perspective de la promesse et du pardon (rime *promise-remise*), voici que la question du vers 1829 ressurgit, formulée cette fois-ci au passé composé, ce qui la rapproche sensiblement de l’affirmation pure et simple : « Nous as-tu delaissez à la mort en ce pas ? » (DF, v. 1837). Cette question n’est que la première d’une série de six au total, entrecoupée de deux apostrophes à Dieu :

[2] N’entens-tu ma priere ? SATAN. Il ne t’escoute pas.
 DAVID. [3] Est-ce en vain qu’en toy seul je m’asseure et espere ?
 SATAN. Ton esperance est vaine. DAVID. O Dieu, mon Roy, mon Pere.
 SATAN. C’est en vain tout ceci. DAVID. [4] En vain, làs ? SATAN. C’est en vain.
 DAVID. [5] Faut-il tomber au glaive, ou à la dure faim ?
 SATAN. Il faut ou la faim dure, ou le glaive encourir.
 DAVID. O Dieu, mon Dieu, mon Dieu, vueille-nous secourir.
 SATAN. Penses-tu, malheureux, qu’ainsi Dieu te console,
 L’offensant tant et tant ? DAVID. [6] Làs, pourroit ta Parole
 Ou ta bonté faillir ? SATAN. De toy plus ne lui chaut. (DF, vv. 1838-1847)

Le rôle de Satan est ici à peu de chose près celui d’un écho qui reproduit l’énoncé – avec une certaine variation dans les termes – mais sans rendre l’intonation spécifique à l’interrogation : il se charge de transformer en assertion, en certitude, ce qui n’est qu’à l’état de doute dans la bouche de David³³⁸ ; c’est lui encore qui creuse la distance entre David et son Dieu en parlant de ce dernier à la troisième personne³³⁹. C’est donc Satan, en définitive, qui restitue au protagoniste masurien, bien que de manière indirecte, toute l’ampleur du désespoir dont le psalmiste se montre capable. Lorsqu’il affirme (DF, v. 1840) que l’espérance en Dieu *est* vaine, ne dit-il pas en substance la même chose que le passage du psaume 69 déjà cité : « mes yeux sont defaillis attendans apres mon Dieu » (Ps 69, 4) ?

³³⁷ Cf. D. DI MAURO, « Le personnage de David », p. 189.

³³⁸ Cf. Pierre Boaistuau, qui raconte l’histoire d’un Italien abusé par un écho qu’il finit par prendre pour un esprit malin (*Histoires prodigieuses*, f. 199 v° s.). On serait presque tenté de voir dans le passage de Des Masures une allusion à « l’Echo septuplex des anciens, tant celebrée de Plin » (*ibid.*, f. 121 r°).

³³⁹ Nous avons vu l’alternance de la deuxième et de la troisième personne qui marque la tentation d’Abraham chez Th. de Bèze. Cf. la tentation de Jean Morel, rapportée par Chandieu dans *l’Histoire des persecutions*, p. 252 : « au lieu qu’auparavant [pendant la tentation] je n’osoy m’adresser au Seigneur : lors (s’il faut ainsi dire) privement je devisoye avec luy, le cognoissant estre mon Pere ».

C'est donc bien l'*expectatio Dei* de David qui vacille ici sur ses bases, soit l'orientation fondamentale qui caractérise le personnage depuis le début de la trilogie : si Dieu devait faillir à sa Promesse³⁴⁰, en refusant de l'écouter, en lui retirant son appui spirituel et matériel, en lui « ost[ant] du tout sa grace », comme dit Bèze³⁴¹, le regard du croyant sera condamné à s'égarer, à « defaillir » lui aussi, faute de support visuel ; la relation entre Dieu et son élu s'effondre. Ajoutons enfin que si la transition vers la réaffirmation de la confiance en Dieu se fait cette fois-ci sans le détour par la confession des péchés, c'est peut-être parce que cette dernière apparaît ici, encore dans la bouche de Satan (*DF*, v. 1845 s.), sous sa forme pervertie : la multitude des péchés commis pourrait avoir incité Dieu à changer d'avis et à le rejeter définitivement. En conclusion, c'est l'alternative du « glaive » ou de « la dure faim », liée, sur le plan topographique, au « roc inaccessible » déjà évoqué dans la première partie de la « Priere », qui apparaît comme la pierre d'achoppement du regard de David, comme le « pas » (l'impasse) visuel qui le tient captif : c'est donc pour la seconde fois qu'il succombe aux apparences de l'Histoire, et il en infère, au moins sur le mode hypothétique, que Dieu, devenu infidèle à la parole donnée, serait en train de détourner la Face de celui qu'il a naguère élu³⁴². Le revirement se produit alors avec une brutalité inattendue, brutalité que le retour de la conjonction adversative ne tend d'ailleurs nullement à amortir mais au contraire à mettre en évidence :

Mais je say que jamais ta clemence ne faut.
Je say que ta promesse eternelle tu tiens:/[...]
Or me sen-je asseuré en toy seul. [...] (*DF*, vv. 1848-1851)

Ce passage n'est pas sans rappeler la rupture de construction qui a marqué, dans *David combattant*, l'assurance avec laquelle le protagoniste a brusquement accepté de combattre Goliath³⁴³ : l'abandon du mode interrogatif, le « mais » suivi d'un syntagme verbal introduit par « je say », proposition qui ne saurait former une réponse adéquate ni à la dernière question de David ni à l'ultime affirmation de Satan, forment les composantes du basculement dans la confiance. Ici comme là, une certaine discordance syntaxique et logique a donc pour fonction d'insinuer le

³⁴⁰ Cette Promesse (« ta Parole » au v. 1846) n'est guère spécifiée (surtout pas dans une perspective typologique), exception faite de deux passages relativement brefs dans les monologues de Satan (*DC*, vv. 857-860 ; *DT*, v. 524 : « attendans le jour d'un moyennneur promis »).

³⁴¹ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 69.

³⁴² Ce qui, rappelons-le, constitue, d'après Th. de Bèze toujours, la tentation « la plus dangereuse de toutes » (*Confession de la foy chrestienne*, 1563, p. 64).

³⁴³ *DC*, v. 1309 s. : « Moy, s'il plaisoit au Roy. Jonathan. Que ferois-tu ?/David. Je say quelle est du Seigneur la vertu ». Voir *supra*, p. 458.

caractère surnaturel de l'événement³⁴⁴ qui est sur le point de se produire, ce que Goulart appellera une « Response de l'esprit contre les raisons de l'affection naturelle »³⁴⁵.

Les marques de la foi retrouvée sont sans équivoque : l'évidence intérieure de la tentation surmontée – *je say* (v. 1848 s.), *je sen* (vv. 1851, 1855 s.) – va de pair avec le rétablissement du contact visuel : « Je me voy/Conforté de là haut, [...] » (v. 1851 s.), le mouvement ascendant du regard étant du reste souligné par la répétition du verbe « lever »³⁴⁶. La permanence de la grâce divine, momentanément soupçonnée de défaillance, est pleinement réhabilitée : « *jamais* ta clemence ne faut », « ta promesse *eternelle tu tiens* », « ta miséricorde est *sans fin* » ; et à l'instar de se qui s'est passé à la suite de la première tentation, David affirme également avoir retrouvé sa position « enthousiaste » : « en toy seul », « en ta puissante force », « en toy ». Satan en est réduit au silence jusqu'à la fin de la scène.

Le caractère brusque du revirement, le contraste entre l'effondrement spirituel et le recouvrement spectaculaire de la confiance ont également pour fonction de légitimer, dans la foulée, l'illumination qui s'en suit et qui, placée sous l'égide de l'« Esprit » de Dieu, débouche sur une sorte de dictée surnaturelle : « Il me faut ceste nuit, sous ton bras seur et fort,/Aller jusques au Roy » (v. 1859 s.). Cette inspiration divine³⁴⁷, subtilement suggérée par des moyens rhétoriques et lexicaux, mais non fondée dramaturgiquement dans l'intervention d'un *deus ex machina* – le « refus des 'feintes' » qui fonde le théâtre humaniste est donc respecté³⁴⁸ –, forme ainsi le premier chaînon qui va conduire au dénouement. Le Prologue l'avait promis : « David ici verrez du haut ciel defendu » (DF, v. 9).

Ni la position finale de la première tentation ni l'importance dramatique de la seconde ne sauraient toutefois masquer le fait que les épreuves spirituelles de David n'ont ni le poids quantitatif ni la valeur qualitative de celles que subissent Abraham ou le David de *La Famine*³⁴⁹, sans parler bien sûr des angoisses de Saül. Bien que les allusions textuelles à l'*Abraham sacrifiant* soient nombreuses³⁵⁰, notamment dans le second passage, bien que le déroulement de l'épreuve,

³⁴⁴ « Événement » au sens où l'entend M. VINAVER (*Écritures dramatiques*, p. 899) : « moment critique dans le déroulement de la parole où, moyennant la seule action de celle-ci, la situation bascule ».

³⁴⁵ Dans son commentaire de la tentation d'Abraham dans « Les Peres (1588) » de Du Bartas (in *Les Suites*, p. 75). V. 151 : « Abram las ! que dis-tu, [...] ».

³⁴⁶ Vv. 1853 s. : « Je me leveray donc en ta puissante force./Ta force, ô Dieu puissant, me leve [...] ».

³⁴⁷ Elle sera revendiquée comme telle par David dans une scène ultérieure (DF, v. 1945 s.) : « Mais Dieu en est l'auteur, qui m'a l'ame allumee/D'une ardeur vehemente, et non accoustumee ».

³⁴⁸ E. BURON, « L'Art de la tragédie humaniste », p. 431.

³⁴⁹ Du point de vue purement quantitatif, l'épreuve d'Abraham représente environ 12% de la totalité de l'*Abraham sacrifiant* (AS, vv. 705-818, soit 114 vers sur les 924 que compte l'ensemble de la pièce, déduction faite du prologue et de l'épilogue). L'épreuve de David, dans *La Famine* (vv. 1-142), représente plus de 10% du total. Dans le cas de la seconde tentation de David, cette proportion tombe à environ 2% (DF, vv. 1805-1858 ; l'action proprement dite compte 2288 vers au total).

³⁵⁰ Comparer notamment les passages suivants : DF, v. 1808 ss. – AS, v. 765 ss. ; DF, v. 1839 ss. – AS, v. 748 ss. ; v. 754 ; DF, v. 1829 – AS, v. 769 s. ; DF, v. 1846 s. – AS, v. 716 s., v. 752.

caractérisé par un retournement « comique », soit *grosso modo* le même, leurs tentations respectives sont d'une facture très différente : là où Des Masures charge Satan d'une part essentielle des répliques « compromettantes », comme s'il s'agissait de garder intacte, dans la mesure du possible, la pureté du « saint Ange de Dieu » (*DT*, v. 19), Bèze réduit Satan à une simple présence : c'est bien Abraham qui s'écrie : « O vaine attente, ô vain espoir de l'homme ! » (*AS*, v. 755). Et là où David effectue un véritable saut quantique en passant de l'aveuglement total à une contemplation cristalline de la Promesse divine, vision synonyme à la fois de certitude *et* de sérénité, Abraham ne sort pas indemne de l'épreuve qu'il vient de subir : nulle affirmation éclatante ici de la foi retrouvée, mais une confiance tâtonnante, d'abord réduite à des questions rhétoriques, puis s'ouvrant peu à peu à un futur difficilement imaginable (« Ressusciter [...] tu le feras ») non sans mettre en avant la faiblesse de la chair qui empêche l'homme de s'en remettre pleinement et sans arrière-pensée à la Providence divine (*AS*, vv. 797-818). Le *pathos* qui marque la scène suivante (*AS*, v. 822 ss.) est totalement absent de la suite de *David fugitif*, tout imprégnée de l'assurance spirituelle que le protagoniste vient de reconquérir³⁵¹. Alors qu'il s'apprête à lier son fils et à lever son couteau sur lui, Abraham est à mille lieues de proclamer, comme le fera David : « Puis que Dieu nous anime, et veut guider nos pas/Aux chemins dangereux, *danger il n'y a pas* » (*DF*, v. 1947 s.). Le danger, mortel, n'est en effet que trop évident, et le caractère apparemment irréversible et atroce de l'acte s'interpose, jusqu'au bout, tel un écran, tel un voile, entre Abraham et Dieu³⁵². Il faudra attendre l'Abraham de Du Bartas pour voir se réaliser une synthèse entre l'effacement du protagoniste de Bèze et l'assurance du David masurien³⁵³. Ce dernier, quant à lui, suivra, à pas assurés, l'« ordre » qu'il a cru recevoir et pénétrera sans hésitation dans le camp ennemi « que Dieu a durement endormi » (*DF*, v. 2133), les yeux imperturbablement fixés sur Sa « bonté merveilleuse » (*DF*, v. 2179).

5. Par-delà le gouffre de la tentation : le chant et l'assurance épique

Comment caractériser le style de David ? Quelles sont les propriétés stylistiques de cette parole qui jaillit dans le sillage d'un regard presque constamment tourné vers Dieu ? L'idéal du

³⁵¹ Dans *David triomphant*, la « suite » se dérobe évidemment au spectateur-lecteur puisque nous sommes à la fin de la pièce. Les deux derniers vers prononcés par David semblent néanmoins annoncer une retraite sereine : « Or je m'en vay, sans rien craindre au contraire,/Sous ton support, en ce bois me retraire » (*DT*, v. 1965 s.).

³⁵² Voir ces vers très significatifs prononcés par Abraham peu avant qu'il « cuide fraper » son fils (*AS*, vv. 923-926) : « [...] Abraham le fidele,/Par la bonté de Dieu, ha la foy telle,/Que nonobstant toute raison humaine,/Jamais de Dieu la parole n'est vaine ». C'est bien la « raison humaine » butant contre l'« apparent mal » que constitue la mort de son fils qui empêche Abraham de *voir* comme le fait David.

³⁵³ Du Bartas, « Les Peres (1588) », v. 77 ss. in *Les Suites de la Seconde Semaine*, 1994. L'Abraham de Du Bartas réunit en effet les deux extrêmes : une remise en question radicale de la bonté divine et, à la faveur d'une illumination intérieure, une confiance sans borne dans la « voix » de ce même Dieu (voir v. 225 : « Je sen de son Esprit les mouvements secretz »).

« priez/chantez sans cesse », véritable basse continue de la trilogie, me semble entraîner deux conséquences majeures sur le plan stylistique. Sur le plan de la *dispositio*, d'abord, on notera l'existence de ce que N. Dauvois a appelé une « parole étagée »³⁵⁴, faite, pour le dire de manière schématique, d'une parole « horizontale » tournée vers les réalités terrestres et d'une parole « verticale » s'adressant à Dieu. En réalité, il n'y a guère de solution de continuité entre les deux modalités : le passage du discours « mondain » au discours « spirituel » est constant ; et même là où le discours de David semble momentanément s'arrêter à des préoccupations purement matérielles ou morales, la référence à Dieu demeure toujours sous-jacente et prête à surgir à la moindre occasion³⁵⁵. Aux yeux de David, tout ce qui existe est, par définition, prétexte à la louange de la Providence divine : « Tout à son gré par tout il dispose et gouverne » (*DF*, v. 351). Parler de ce qui est et, peut-être surtout, parler de ce qui arrive revient donc toujours en définitive à parler de Dieu.

Deux cas de figure sont ensuite à distinguer : le dialogue et le monologue. Dans le dialogue, la parole de David semble exclusivement vouée à la méditation à la troisième personne : Dieu est ici le plus souvent l'objet de réflexions exhortatives à l'intention du roi, de ses frères ou de ses amis³⁵⁶. En une seule occasion David prononce une prière solennelle en présence d'autres personnages, en l'occurrence une paraphrase libre du *Te Deum*³⁵⁷ : c'est lorsqu'il revient, vainqueur, du champ de bataille en brandissant la tête de Goliath. Il est à noter que l'unique autre exemple d'une « oraison publique » non chantée est placée dans la bouche du sacrificateur Abiathar, seul survivant des prêtres de Nobé (*DF*, v. 2009 ss.)³⁵⁸.

D'une manière générale, donc, ce n'est que dans les monologues que l'on trouve ce que Calvin, dans son commentaire du psaume 25, appelle des « meditations entrelacees de prieres »³⁵⁹, forme discursive fondée sur l'alternance d'une parole « successivement parénétique et unitive », modèle dont l'importance pour la poésie spirituelle réformée a été mise en évidence par Ch.

³⁵⁴ N. DAUVOIS, « Énonciation lyrique », p. 34.

³⁵⁵ Voir par exemple *DC*, v. 1167 ss. (David et le Marchand munitionnaire) ou la première scène de *David triomphant* (dialogue entre David et Jonathan) : « [David] Non, non, l'honneur mondain/Ni le bien qui se perd et s'envole soudain,/Ne me feront jamais, par favorable accueil/Au monde mesconnoistre, ou concevoir orgueil » (vv. 87-90). Il s'en faudrait de très peu que cette méditation sur la vanité des honneurs se prolonge, par antithèse, en méditation sur le *topos* de la foi fondée en Dieu, ce « ferme rocher » (cf. *DF*, v. 1818).

³⁵⁶ Voir notamment les scènes 7, 19 et 25 de *David triomphant*.

³⁵⁷ *DC*, v. 1699 ss. : « A toy, Seigneur, qui ton peuple visites,/Soit à toy seul, ô Dieu des exercites,/[...] /Honneur sans fin, gloire et puissance toute ». L'adaptation très libre que propose Des Masures du *Te Deum* n'a rien en commun avec la paraphrase de Guillaume Guérault (*Premier Livre des pseumes, cantiques et chansons spirituelles*, Genève, S. Dubosc et G. Gueroult, 1554, pp. 31-34).

³⁵⁸ L'identité sacerdotale d'Abiathar, qui est soulignée dans les vers qui précèdent la prière (« Sus, Abiathar, pren ton ephod de lin », v. 2095), donne à cette scène l'allure solennelle d'un petit office religieux.

³⁵⁹ Cité par Ch. BOURGEOIS, *Théologies poétiques*, p. 571. Cf. *CO* 31, 250 : « Psalmus hic meditationes precibus mistas continet » (argument du commentaire). La citation française est tirée des *Commentaires de M. Jean Calvin sur le livre des Pseumes*, Conrad Badius, 1561, p. 150.

Bourgeois³⁶⁰. De la troisième personne, David passe alors à la deuxième personne ou *vice versa*³⁶¹. Dans d'autres cas, c'est l'ensemble du monologue qui est placé sous le signe de la prière³⁶² ; plus rarement, dans quelques monologues généralement brefs faisant office de scènes de transition, il s'en tient à la troisième personne³⁶³.

Or, le dialogue aussi bien que le monologue peuvent évoluer en chant, ce qui constitue, pour citer librement N. Dauvois, l'aboutissement de la vocation lyrique de la parole de David. Ce passage à la prière chantée n'est certes pas systématique : il y a trois « Cantiques de David » respectivement dans la première et dans la troisième tragédies. Dans *David triomphant* – comme s'il s'agissait de souligner le fait que les « honneurs mondains » ne sauraient constituer un sujet approprié à la louange de Dieu, sous peine de se tromper radicalement sur les vraies valeurs – le protagoniste ne chante pas : « il nous faut/Tenir tout ce qu'avons de biens et d'honneur haut/Comme ne l'ayans point » (*DT*, v. 1495 ss.).

Il faut citer ici un passage important de *David combattant*, dans lequel Des Masures expose sa conception du chant, qui s'avère d'ailleurs en parfait accord avec les idées de Calvin et de Bèze :

[...]/Combien celuy qui en chants et accords
 Medite Dieu, combien plus a-il d'aise [que celui qui chante des chansons mondaines] ?
 Comme bien mieux son labeur il appaise ?
 Le monde n'est que peine et travail dur :
 Dieu est repos et contentement pur.
 Le monde n'est que misere profonde :
 Dieu est en qui toute liesse abonde.
 De bien qui soit le monde n'a matiere :
 Dieu de tous biens est l'abondance entiere. (*DC*, vv. 1038-1046)

On notera, dans un premier temps, le glissement presque imperceptible de la méditation chantée vers Dieu *via* l'idée de récréation³⁶⁴. Or, à travers la superposition de ces trois termes, le chant devient le moyen privilégié permettant d'atteindre le lieu « enthousiaste » dont il a été question à de nombreuses reprises : chanter des cantiques, dit Calvin dans sa préface de 1543 au Psautier, c'est tout à la fois « [se] resjouir *en Dieu* » et inviter Dieu à « chant[er] *en nous* »³⁶⁵. Par opposition aux « mondaines chansons » mais peut-être implicitement aussi en comparaison avec la prière

³⁶⁰ Ch. BOURGEOIS, *Théologies poétiques*, p. 571 ss.

³⁶¹ *DT*, sc. 18 (v. 993 ss. : troisième-deuxième personne) ; *DC*, sc. 1 (deuxième personne-troisième personne) ; *DF*, sc. 1 (où la deuxième personne est en réalité prédominante). Voir aussi *DC*, v. 1009 ss., scène dominée par la troisième personne et par une réflexion sur la joie que procure la louange de Dieu, mais suivie d'un cantique qui fait office de prière.

³⁶² Voir par exemple *DC*, sc. 8 (v. 485 ss.) ; *DT*, sc. 36 (dernière scène) ; *DF*, sc. 29 (justement intitulée « Prière à Dieu, de David »), v. 1805 ss.

³⁶³ *DC*, sc. 26 (v. 1131 ss. ; à l'exception de l'invocation initiale, Dieu n'y est pas mentionné) ; *DC*, sc. 45 (v. 1179 ss.).

³⁶⁴ À propos de la « réjouissance », notion-clef pour Calvin en rapport avec la musique, voir B. LOUVAT-MOLOZAY, *Théâtre et musique*, p. 226.

³⁶⁵ Dans sa préface au psautier datée du 10 juin 1543 (« A tous chrestiens et amateurs de la parole de Dieu », in *Les Pseaumes*, 1563, ff. *iijj v^o et [*v] v^o). Cf. C. Marot, « Au treschrestien Roy de France », vv. 79-80 : « Icy oyt on l'Esprit de Dieu, qui crie/Dedans David, alors que David prie:[...] » (in *Œuvres poétiques de Clément Marot*, t. II, éd. G. Defaux, Paris, Bordas, 1993, p. 559).

« de bouche » (Calvin), la méditation de Dieu « en chants et accords » constitue la méthode la plus sûre pour expérimenter *hic et nunc* le passage de la « misère » du monde à la « liesse » véritable qui ne se trouve qu'*en Dieu*³⁶⁶. Cette idée du renversement comique procuré par le chant avait déjà été exprimée par Th. de Bèze – au moyen d'une paraphrase des Béatitudes –, dans son épître versifiée placée en tête des *Pseaumes* :

Oyez, brebis, la musique divine,
 Qui scait donner plaisir et medecine.
 Gémissez-vous ? vous serez consolees :
 Avez-vous faim ? vous serez soulees :
 Endurez-vous ? on vous soulagera :
 Avez-vous peur ? on vous assurera.
 Bref, il n'y a perte ne desplaisir
 Qu'elle ne tourne en profit et plaisir.³⁶⁷

Le chant va donc bien au-delà de la simple adresse à Dieu. Le chant est le lieu où le regard de David est définitivement confirmé et légitimé dans sa trajectoire et dans sa volonté de résistance : de par son pouvoir « unitif » voire épiphanique, il constitue la source vive de sa *certitudo salutis*, de son assurance spirituelle ; c'est en chantant que David et les siens acquièrent l'assurance d'une issue heureuse par-delà les apparences contraires et trompeuses du présent ; c'est le chant qui ne cesse de restituer au vécu chaotique de la communauté persécutée une lisibilité perdue. À l'instar de ce qui se passe dans certaines comédies de Marguerite de Navarre, il joue ainsi « un rôle dramatique non négligeable comme indice poétique du surnaturel intériorisé et invisible à l'œil humain »³⁶⁸.

La seconde conséquence de l'impératif du « Priez/chantez sans cesse » touche à l'*elocutio* proprement dite. Ce qui frappe dans le style masurien et, singulièrement, dans le style qui définit la parole « lyrique » de David, c'est – paradoxalement ? – ce que l'on pourrait appeler son défaut de tension. Alors que, nous avons eu l'occasion de le souligner, son discours est d'emblée placé sous le nom de Dieu et qu'il semble s'inscrire dès le départ dans ce « désir de l'Autre » qui fonde l'« invocation tutoyante » de l'énonciation lyrique, pour reprendre les termes de M. Broda³⁶⁹, cette relation privilégiée à un *tu* absent – absent en ce qu'il n'est jamais présent sur scène – ne semble guère impliquer l'idée d'une tension autre que celle d'une parole tranquillement obstinée à se tourner et à se retourner, encore et encore, vers l'objet de son désir. Cela se vérifie d'abord sur le plan du contenu, puisque le désir de Dieu en tant que manque abyssal impossible à combler n'est guère thématiqué, si ce n'est, presque marginalement, dans deux monologues de *David combattant*

³⁶⁶ À propos du chant comme « moyen de soutenir le processus d'élévation des cœurs vers Dieu », voir l'article de C. GROSSE, « L'esthétique du chant », p. 25.

³⁶⁷ *Les Pseaumes*, 1563, f. [*vii] r°. Cf. C. Marot, « Au treschrestien Roy de France », vv. 107-114, in *Œuvres poétiques*, 1993, p. 560.

³⁶⁸ O. MILLET, « Surnaturel et divinité », p. 280. Cf. L. FRAPPIER, *La Topique du sacré*, p. 149 : « l'univers des tragédies de Des Masures est également vidé de tout merveilleux autre que la foi de David ».

³⁶⁹ M. BRODA, *L'Amour du nom*, p. 31.

(sc. 8 et 15)³⁷⁰ et, sur un mode négatif, dans les deux scènes de tentation. Rappelons également que la dimension plus proprement sensuelle de l'amour de Dieu est déléguée à un personnage féminin : Michol³⁷¹. Cela se vérifie encore sur le plan dramaturgique puisque, nous l'avons dit aussi, l'*expectatio Dei* de David n'est guère créatrice d'action ou de mouvement ; ce n'est pas elle qui introduit le suspense – qui dépend presque exclusivement des regards « déviants » –, même si la parole du protagoniste devient à deux reprises le réceptacle d'un événement qui va modifier la suite de l'action. Mais, plus fondamentalement encore, c'est sur le plan stylistique que se révèle cette certitude tranquille de la présence immuable de Dieu.

Le thème de la permanence de la grâce divine contenait pourtant le germe de l'inquiétude, et ce germe arrive bien à éclosion dans les scènes d'épreuve : les questions brèves qui fusent notamment au cours de la seconde tentation révèlent l'existence d'une tension vers le *tu* qui est inhabituellement douloureuse, ne parvenant *pas immédiatement* à se dissoudre dans l'assurance retrouvée de Sa présence. Cette faille temporelle est un corollaire indispensable au déploiement d'une *expectatio* inassouvie. Mais ce qui l'emporte, en dehors de ces deux moments d'exception, c'est ce que l'on pourrait appeler le pouvoir structurant du *tousjours* : tendant à la *prédication* ininterrompue du nom de Dieu – prédication au sens religieux et linguistique du terme –, la parole de David s'épanouit dans un flux continu mais jamais précipité, recouvrant et colmatant d'emblée toute forme de fêlure souterraine. Citons ici, à titre d'exemple, une strophe du premier cantique de *David fugitif* :

Dieu tout-puissant, Dieu de qui la main forte
Encontre tous nous defend et conforte,
Ton Nom, Seigneur, sans fin nous chanterons.
En toy sans fin, Seigneur, nous esperons.
Seure est en toy nostre vive esperance,
Et nulle en nous des hommes l'assurance. (DF, vv. 403-408)

La principale figure qui caractérise ce style est sans doute la répétition, la répétition sous toutes ses formes : la répétition syntaxique (parallélismes), à laquelle s'ajoute l'accumulation, la répétition de mots (anaphores), mais également les répétitions sonores (dérivations, assonances, allitérations). On notera ici tout particulièrement la présence des nasales sombres ([ã] et [ɔ̃]), y compris à la rime, qui fait résonner sans fin la promesse d'une intériorité comblée – *en toy, ἔνθεος*. Nulle trace donc ici de ces antithèses systématiques et heurtées que nous avons observées dans le discours de Saül. Si opposition il y a entre la grandeur du *toi* et l'humilité du *moi*, elle se détache sans violence (*Et nulle en nous...*), tel un fruit mûr de sa branche, au terme d'une

³⁷⁰ Voir notamment *DC*, v. 515 ss. : « Mon cœur à toy [...] / Ardent aspire : et ne peut sejourner / Qu'il ne te loue, et tes faits ne medite » ; v. 769 ss. « Tousjours aspire à toy mon cœur et ma pensee ». Cf. ci-dessus, p. 485.

³⁷¹ Voir ci-dessus, p. 480 s. Voir les scènes 22 et 30 de *David triomphant*.

longue et évidente exaltation de la bonté de Dieu³⁷². L'asymétrie des deux éléments de l'antithèse se traduit alors automatiquement par une dissymétrie dans la longueur des membres.

La volonté de dire (de prédiquer), sans discontinuer, la grandeur, la puissance, la miséricorde, les hauts faits de Dieu et, en un mot, Son nom formerait en quelque sorte la matrice du style masurien. Mais le retour perpétuel à la nomination de Dieu n'entraîne pas pour autant un rythme périodique alliant ampleur et circularité : les phrases, généralement brèves et à la syntaxe simple, se succèdent sans heurts et avec une coordination réduite au minimum. Se signalant par son omniprésence, l'enjambement représente à cet égard la concrétion stylistique de l'idée de permanence : M. Jeanneret faisait déjà état de son « usage immodéré » dans les *Vingt Pseaumes*³⁷³. Vecteur naturel d'un regard sans cesse porté en avant, *prorsum*, l'enjambement paraît comme une exhortation à ne jamais s'arrêter, à ne jamais regarder en arrière, mais à toujours « all[er] après David, à Dieu son cœur levant »³⁷⁴. Telle pourrait être la signification ultime d'une certaine tendance au prosaïsme, souvent relevée par la critique : à l'image de la rime *comme-homme*, que l'on relève à de multiples reprises et qui implique nécessairement un enjambement³⁷⁵, l'*oratio perpetua*³⁷⁶ de Des Masures, de par son *humilitas* et sa linéarité, incarne verbalement la petitesse et l'incomplétude de l'homme qui ne trouvera son salut que dans la marche patiente et ininterrompue en direction de Dieu, toujours à l'affût de ce qui risque de l'en détourner, mais le regard calmement fixé sur Celui dont la parole « jamais ne fit faute » (*DF*, v. 2316). Ce que rappelle encore le dernier vers prononcé par David :

Dieu nous y guide. Allons, mes compagnons. (*DF*, v. 2344)

6. Conclusion : les intermittences de la grâce divine

Ce qui éclate dans le refus global de montrer l'impatience de l'homme en proie à la souffrance, c'est toute la contradiction inhérente au projet de Des Masures : porter sur scène un protagoniste peu ou prou infaillible, un élu inspiré, « enthousiaste », un « saint Ange de Dieu »³⁷⁷

³⁷² Cf. *DT*, vv. 378-384 : « A Dieu sans plus, non à l'effort humain,/A lui, qui m'a rendu forte la main,/A Dieu, qui seul puissant et merveilleux/A mort en terre abattu l'orgueilleux,/Soit tout le prix de la victoire en somme,/Et non à moy, caduc et mortel homme ». Structure similaire dans *DC*, vv. 1699-1712 ; *DT*, vv. 114-117.

³⁷³ M. JEANNERET, *Poésie et tradition biblique*, p. 164. Voir aussi à propos de l'enjambement dans l'*Abraham sacrifiant*, indice parmi d'autres de la « rhétorique de simplicité » mise en œuvre par Bèze, *AS*, p. 38.

³⁷⁴ « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 231.

³⁷⁵ *DC*, v. 77 s., 1059 s., 1079 s. ; *DT*, v. 605 s. ; *DF*, v. 1509/1512, 2208 s.

³⁷⁶ H. LAUSBERG, *Handbuch*, t. 1, p. 457, § 921 : « Es handelt sich um Parataxe der Hauptsätze und allenfalls die Anreihung gewisser fortsetzender Nebensätze (z. B. Relativsätze), [...] der Gedanke schreitet geradlinig weiter, ohne dass ein Ende abzusehen ist [...]. Die *oratio perpetua* hat also etwas Formloses an sich, weil ihr die [...] Abrundung fehlt ». Cette définition de l'*oratio perpetua* caractérise assez bien le style prosaïque de Des Masures.

³⁷⁷ Cf. C. MEYNIEL, *De la Cène à la scène*, pp. 117 et 129. On trouve cette même comparaison dans les *Vingtdeux Sermons* de Calvin sur le psaume 119 : « Car, je vous prie, qui sera celui de nous qui s'osera accompagner à David ? Voyez un Prophète si excellent, qu'il est comme un Ange de Dieu [...] et toutesfois ayant de tels dons, comme nous

qui ne trébuche pour ainsi dire jamais et qui puisse en même temps être proposé à l'imitation du spectateur-lecteur. Cette contradiction, que nous avons également vu à l'œuvre dans la *Tragédie*³⁷⁸, se révèle pleinement dans le « Prologue » de *David triomphant* :

Tel personnage ici vous verrez entre nous,
Et le pourrez ouïr, qui n'est pas tel que vous:
Tel que vous n'est David, bien qu'il soit mortel homme:
Ains il va cheminant dessus la terre, comme
Un saint Ange de Dieu. (DF, vv. 15-19)

La différence essentielle que postulent ces vers n'empêche pas le Prologue d'inviter plus loin son public à la suivance du Christ David : « Regardez David, pour le suivre à la trace,/Lequel est inspiré d'une divine grace » (DT, v. 53 s.). Cette exhortation est aussi emblématique de toute la finalité politique des *Tragedies saintes* puisque, ailleurs, c'est Charles de Lorraine qui est pris pour destinataire privilégié du miroir dramatique :

Que pleust au Souverain
Qu[e...] nostre bon Duc Lorrain
Conformast à David entierement sa vie,/[...]³⁷⁹

Mais comment imiter ce qui est par définition inimitable, à savoir une perfection morale et spirituelle qui est « de droit divin » dans la mesure où elle trouve sa source dans le don gratuit de l'Esprit ?

Tout à l'opposé de cette perfection sans aspérité, Calvin, dans sa préface au commentaire des psaumes, ébauche l'image du fidèle pris *entre* l'appel de Dieu et la faiblesse de la chair. Ce n'est qu'au terme d'un long combat aveugle, synonyme d'angoisse et de tentation, que s'amorce la « remontée » vers Dieu :

Et non seulement on y voit les promesses, mais souventesfois *entre* le conviement de Dieu et les empeschemens de la chair, nous est proposee la personne qui se prepare et efforce à prier, afin que si quelques fois nous nous trouvons agitez de diverses doutes, nous apprenions de resister et combatre, iusqu'à ce que l'esprit estant libre et desveloppé de tous ces empeschemens, s'esleve à Dieu. (CO 31, 18)

C'est là, dans cet entre-deux, que surgissent les « affections » qui forment la matière première du psautier et dont la mise à nu constitue, dans la perspective d'une « anatomie de toutes les parties de l'ame », l'un des principaux « profits » que le fidèle puisse tirer de la méditation du poème

les cognoissons excellens, il demande encores d'estre enseigné aux statuts de Dieu » (CO 32, 580) ; « Si donc lui [David] qui estoit comme un Ange de Dieu, a eu besoin de profiter en foy et en esperance, et qu'il se fust escoulé, si Dieu ne l'eust bien confirmé et établi : je vous prie que sera ce de nous ? » (CO 32, 658). Comme chez Des Masures, la comparaison sert à opposer la supériorité spirituelle de David à la « médiocrité » du public ; mais Calvin, à la différence de notre auteur, insiste sur le paradoxe d'une perfection spirituelle qui n'exclut pas la faiblesse (il existe trois éditions, toutes genevoises, de ces sermons prononcés en 1553 : deux éditions de 1554 et une de 1562 ; voir R. PETER, J.-F. GILMONT, *Bibliotheca Calviniana*, 54/13, 54/14 et 62/26). Cf. M. SOULIÉ, « Le mythe de David », p. 133 : « cette résistance inébranlable enlève à David une certaine humanité ».

³⁷⁸ Voir ci-dessus, p. 399.

³⁷⁹ « Au Seigneur Philippe le Brun », v. 99 ss.

dauidique³⁸⁰. L'invitation à l'examen personnel dans le miroir que lui présente le roi d'Israël est d'une radicalité sans concession, comme le note O. Millet : « L'intérêt spirituel des psaumes réside donc pour Calvin dans l'expression pathétique, authentique et cathartique de ce que la bonne conscience morale et religieuse cache et même refoule d'ordinaire » :

C'est certes un excellent et singulier prouffit, quand toutes cachetes descubertes, le cœur est produit en lumiere bien purgé de ceste meschante infection d'hypocrisie. (CO 31, 16)

Au départ, il est vrai, l'intériorité du David masurien semble s'ouvrir sans retenue au regard bienveillant de Dieu : « Le cœur sans plus il considere, et [...] / Jusques au fons il sonde et cognoist l'homme » (DC, v. 77 s.)³⁸¹. Tout à l'opposé du protagoniste de *Saül le furieux*, qui se distingue par sa fermeture, David paraît donc se conformer d'emblée au vœu de transparence formulé par Calvin. Mais l'intériorité du Psalmiste, telle qu'elle se donne à voir dès la première scène de *David combattant*, est par-dessus tout une intériorité célébrante : lorsque Dieu regarde son cœur, que peut-il y découvrir d'autre qu'un désir intarissable de louer et de chanter son nom ? Cette vision jubilatoire de l'âme ne constitue au mieux qu'un reflet très partiel de l'« anatomie » globale des « affections interieures » que Calvin perçoit dans le psautier. Nous avons vu que dans les *Tragédies saintes* l'expression franche des « douleurs, tristesses, craintes, doutes, esperances, sollicitudes, perplexitez, [...] esmotions confuses desquelles les esprits des hommes ont accoustumé d'estre agitez »³⁸² reste au mieux l'apanage de certains personnages secondaires et notamment de la Troupe, au pire la marque distinctive des ennemis de la foi, voire de Satan lui-même. Le protagoniste, lui, parvient en règle générale à circonscrire les « affections » suscitées par les « choses adverses » dans un registre dépourvu de *pathos* négatif avant de les sublimer dans la louange, de les dissoudre en quelque sorte dans la plénitude permanente de la grâce divine qu'il *sent* prier en lui.

Sur ce point précis, Des Masures trahit donc à coup sûr la doctrine des réformateurs qui admettent expressément sinon l'idée d'une fluctuation de la grâce divine elle-même – ils ne diront pas avec Corneille : « sa grâce/Ne descend pas toujours avec même efficace »³⁸³ –, du moins la possibilité de son *apparente* disparition : alors même qu'elle demeure présente aux côtés de celui qui est mis à la épreuve, ce dernier peut ne plus en percevoir les effets sensibles. C'est ainsi que Calvin observe à propos du revirement qui survient au verset six du psaume 13 :

³⁸⁰ CO 31, 16. Cf. O. MILLET, « La 'leçon des émotions' », notamment p. 173. Cet intérêt est, comme le souligne Calvin, propre au psautier : « Le reste de l'Escriture contient les enseignemens que Dieu a enjoins à ses serviteurs de nous annoncer : mais yci les Prophetes [...] appellent ou plustost tirent un chacun de nous à examiner soy-mesme ».

³⁸¹ Cf. le psaume 139 traduit par Des Masures (*Vingt Pseaumes*, p. 61) : « Seigneur tu fiz de moy l'espreuve, / Je suis au vray connu de toy, / [...] / Toutes mes pensees / Non bien commencees / De loïn tu entens, / [...] ».

³⁸² CO 31, 16.

³⁸³ P. Corneille, *Polyeucte*, v. 29 s. (in *Œuvres complètes*, éd. A. Stegmann, Paris, Seuil, 1963). C'est Néarque qui s'adresse en ces termes à Polyeucte pour l'encourager à se faire baptiser tant que la grâce « opère ».

Bien que le prophète *ne sente pas encore* les effets de la prière, s'appuyant néanmoins sur l'espoir de la libération dans la confiance en la Parole divine, il oppose le bouclier de l'espérance aux épreuves dont l'horreur aurait pu le terrasser.³⁸⁴

Théodore de Bèze insiste lui aussi longuement sur l'expérience d'une éclipse de la grâce dans un passage de la *Confession de la foy chrestienne* que nous avons déjà eu l'occasion de citer : si Dieu « ne change jamais d'avis », il arrive en revanche que « la foy [soit] ostée pour un temps, quant aux effects et fruicts d'icelle ». Il ajoute : « quiconque a eu un certain tesmoignage de la vraye foy une fois en sa vie, est assuré qu'elle y est encore, et sera jusques au bout : *combien que pour un temps on ne la sente ny apperçoive* »³⁸⁵. L'expérience de l'éloignement, seulement apparent, de la « sainte main » (DC, v. 524) de Dieu ainsi que l'expression poignante de cette souffrance particulière font donc indéniablement partie intégrante, pour Bèze et pour Calvin, du chemin de celui qui veut suivre David ou Jésus-Christ.

Force est de constater que Des Masures n'aime pas s'attarder sur les intermittences de la grâce, au grand dam de Satan, premier témoin de la constance davidique : « Car si tost qu'à branler quelquesfois je le presse,/Son cœur invoque Dieu, qui soudain le redresse » (DF, v. 458 s.). La « Tragedie assiduele et vraye » jouée par David ne consiste pas en une remise en cause perpétuelle de la fidélité de Dieu ; mais elle est, pour l'essentiel, une suite de tribulations systématiquement lues dans la perspective d'une issue heureuse et, partant, soustraites à la tentation du doute et de la peur. L'élan d'un regard sans cesse catapulté en avant et *vers le haut* doit logiquement entraîner le refus de toute introspection anxieuse ainsi que la mise à l'écart d'un pan entier de la production psalmique : les psaumes de plainte. Le chant devient alors cet endroit privilégié où le regard du croyant est habilité à franchir d'un seul bond la distance qui le sépare de l'objet de son désir, cet endroit où, en vertu du « mode lyrique, 'vertical' » (M. Jeanneret) qui le caractérise, l'élu est invité à jouir par avance du renversement définitif des choses. Dans l'exclamation de David : « Sus, [...],/Chantons un saint canticque ensemble à haute voix » (DF, v. 2279 s.), plus qu'une simple exhortation à entonner la louange de Dieu, il y a un véritable *sursum corda* qui invite les fidèles à se préparer à la venue du Seigneur, à l'arrivée de cette Parole que « Dieu nous met en la bouche », selon le mot déjà cité de Calvin³⁸⁶. Ce sont donc toutes les

³⁸⁴ CO 31, 134 : « Tametsi nondum sentit propheta quantum profecerit orando, spe tamen liberationis ex verbo Dei concepta fretus, spei clypeum tentationibus opponit, quarum terrore percelli poterat. »

³⁸⁵ Th. de Bèze, *Confession de la foy chrestienne*, 1563, pp. 69-71.

³⁸⁶ Dans sa lettre-préface datée du 10 juin 1543 aux *Pseaumes mis en rime françoise*. Pour la place du *sursum corda* dans la liturgie calvinienne, voir Ch. GROSSE, *Les Rituels de la Cène*, p. 197 et « L'esthétique du chant », p. 30. Telle est du reste la fonction que Calvin attribue très explicitement aux adversités envoyées par Dieu dans un passage de son *Homilia LXIII* sur 1 *Samuel* : « Neque vero abs re interdum patitur Deus omnibus nos humanis praesidiis destitui, ut ad ipsum assurgere discamus, et ab ipso solo pendere, ut quum eius auxilium experti fuerimus, et hostes profligati fuerint, virtutem ipsius miraculosam agnoscentes non simus ingrati, neque eo pravitatis deveniamus ut nostris viribus, aut fortunae quidquam adscribamus, sed *sursum ad Deum corda nostra attollamus*, et terrenis istis omnibus renunciemus : hanc, inquam, ob causam Deus saepe patitur nos omnibus humanis praesidiis nudari » (CO 30, 22).

formes d'adresse à Dieu mais, singulièrement, les louanges chantées qui sont appelées à venir résoudre la contradiction inhérente à l'entreprise de Des Masures : elles forment autant de rochers censés permettre aux élus, quel que soit leur degré de perfection morale et spirituelle, d'atteindre l'autre rive sans jamais glisser, sans jamais trébucher, si possible sans jamais tutoyer l'abîme qui risque de happer celui qui s'y intéresse de trop près.

Ce qui sous-tend cette dramaturgie et cette spiritualité de l'*expectatio*, c'est le rêve d'un ciel qui finira par s'ouvrir pour dévoiler enfin en toute clarté les secrets de la Providence ; c'est l'espoir de la transparence céleste à laquelle saint Étienne accède avant sa mise à mort (*Ac* 7, 55-56) :

Mais lui estant plein du saint Esprit, ayant les yeux ficez au ciel, vid la gloire de Dieu, et Jesus estant à la dextre de Dieu. Et dit, Voici, je voy les cieux ouverts, [...].

Cette obsession ressortit non seulement à l'hagiographique mais encore à l'épique ; le choix d'épisodes appartenant au « récit de l'ascension de David » (1 *Sm* 16-31)³⁸⁷ est symptomatique de l'esprit épique qui commence à se former chez les huguenots à la suite des événements du printemps 1562³⁸⁸. Si le traducteur de l'*Énéide* s'interdit dans ses tragédies de déroger au principe d'immanence dramatique³⁸⁹, il n'en tente pas moins de le détourner habilement à l'aide des stratégies stylistiques que nous venons de mettre en évidence. Mais c'est le « scriptor Borboniados »³⁹⁰ qui autorisera pleinement Dieu à prendre la parole et à présager sa juste vengeance dans des « apophéties » et des visions annonciateurs des procédés rhétoriques mis en œuvre par Agrippa d'Aubigné³⁹¹. C'est ce dernier qui dotera la « conversion du regard » (J. Céard) de sa forme la plus aboutie : les tableaux célestes. Mais le regard de David constitue la préfiguration immanente du regard transcendant d'un Coligny qui contemple *depuis les cieux* et en riant le traitement que la populace réserve à son cadavre : il « sait maintenant que la tragédie qu'il a vécue était le chemin obligé de l'issue 'comique' qu'elle a atteinte »³⁹².

[...] leve plus haut ta veüe,
Je veux faire voler ton esprit sur la nüe
Que tu voie la terre en ce point que la vid
Scipion quand l'amour de mon nom le ravit :
Ou mieux, d'où Colligni se rioit de la foule,

³⁸⁷ Voir Ch. NIHAN, D. NOCQUET, *Introduction à l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 2004, pp. 295-296 : « leur récit [des livres de *Sm*] met en valeur David, 'grand ancêtre' et roi fondateur de la dynastie jérusalémite, dont de nombreux textes font l'apologie ; en ce sens, ces livres ont, au moins jusqu'à un certain point, une dimension proprement épique, en renvoyant le lecteur à l'âge d'or de la dynastie judéenne ».

³⁸⁸ Cf. M. SOULIÉ, *L'Inspiration biblique*, pp. 7-17.

³⁸⁹ Cette interdiction n'est pas appliquée avec la même rigueur dans la *Bergerie spirituelle* (1566, p. 41 ss.) : un *deus ex machina* (« Providence divine ») y intervient dans le dénouement, promettant de combattre « Erreur », « Ignorance » et « Malice ».

³⁹⁰ C'est ainsi qu'il se qualifie lui-même en 1572 lorsqu'il s'immatricule à l'Université de Bâle (*Die Matrikel der Universität Basel. T. II : 1532/33-1600/01*, éd. par H. G. Wackernagel, Basel, Verlag der UB, 1956, p. 216).

³⁹¹ Cf. E. HERDMAN, *Changing Sides*, p. 199. Voir aussi la bataille apocalyptique qui clôt la *Babylone* (*ibid.*, pp. 179-181).

³⁹² J. CÉARD, « Tragique et tragédie chez Agrippa d'Aubigné », in *Tragedia e sentimento del tragico*, p. 252.

Que de son tronc roullé se jouoit à la bouble,/[...]
 Un jeu luy fut des rois la sotte perfidie,
 Comique le succez de la grand tragedie. (*Les Tragiques* II, vv. 1427-1436)³⁹³

Que la production épique de Des Masures ait directement inspiré l'auteur des *Tragiques* ou non, il faut reconnaître, sur ce point précis, la continuité esthétique et idéologique qui unit leurs œuvres³⁹⁴.

Qu'en est-il alors des deux *vraies* tentations que subit David, respectivement dans la deuxième et dans la troisième des *Tragédies saintes* ? Il nous faut retourner ici, pour terminer, à l'hypothèse d'une *anti-esthétique* formulée dès l'introduction de ce chapitre : basée sur le refus radical du registre paganisant, l'esthétique masurienne offre le reflet inversé de l'esthétique et de la dramaturgie de la Pléiade dans la mesure où, ici comme là, c'est l'attente d'une issue prédéterminée qui joue le rôle de principe structurant. Il s'agit là de leur plus petit dénominateur commun : ainsi, le *mourons* de Cléopâtre, énoncé dès le premier acte à la suite du songe dans lequel Marc-Antoine lui prédit une mort imminente³⁹⁵, inaugure *mutatis mutandis* le même intervalle d'attente que le *chantons* de David au début de son premier cantique³⁹⁶. *Exspectatio mortis* ou *exspectatio Dei* : Cléopâtre, Sophonisba, César, Achille, Lucrèce, Porcie – et Saül, héros et héroïnes plus ou moins contemporains de David, rejoignent ce dernier dans la conviction inébranlable qu'ils ont de connaître par avance l'issue de leur histoire.

Si l'existence des deux tentations de la foi paraît donc *a priori* en contradiction avec l'unité dramatique et idéologique de la trilogie, deux interprétations, apparemment antithétiques, sont envisageables : elle peut être lue soit comme une concession faite à la théologie calvinienne et bézienne de l'épreuve, qui prévoit expressément ce type d'« accident » dans le parcours spirituel de l'élu, ou alors au contraire comme l'expression symbolique de la fascination que l'esthétique paganisante de la Pléiade continue d'exercer sur lui, dans la mesure où, dans l'épreuve de la foi, la logique tragique prend temporairement le dessus sur l'herméneutique comique. Il n'est sans doute pas besoin de chercher à trancher entre les deux explications : en 1562, Des Masures demeure comme suspendu entre les deux esthétiques, incapable d'assumer jusqu'au bout l'intuition que

³⁹³ Prosopopée de la Vertu, citée par J. CÉARD, « Tragique et tragédie », p. 252.

³⁹⁴ Les frères HAAG établissaient un lien explicite entre la *Babylone* et les *Tragiques* : « C'est un chant de triomphe, écrit, la date d'impression l'indique, au moment où les huguenots, après le massacre de Vassy (1^{er} mars 1562), avaient enfin pris les armes pour venger quarante ans d'oppression soufferte en silence. [...] Cette *Babylone* enflammée qui parut en 1563 me semble l'inspirateur direct des *Tragiques* de d'Aubigné, commencés en 1577. D'Aubigné ne fit imprimer son œuvre qu'en 1616 ; et cependant lui aussi commença par cacher son nom. » (HAAG², p. 344).

³⁹⁵ L'Ombre d'Antoine : « Avant que ce Soleil qui vient ores de naistre,/Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge,/Cleopatre mourra, je me suis ore en songe/A ses yeux présenté, [...] » et plus loin Cléopâtre : « Non non, mourons mourons, arrachons la victoire,/Encore que soyons par Cesar surmontees. » (E. Jodelle, *Cléopâtre captive*, vv. 96-99 et 198-199). À propos des tragédies de Garnier, voir J.-R. FANLO, « Figures de la divinité », p. 354.

³⁹⁶ Ajoutons que le *chantons* et le *mourons* sont appelés à se confondre dans le récit hagiographique. Voir Bèze dans son épître liminaire aux *Psaumes* : « S'il faut servir au Seigneur de tesmoins,/Mourons, mourons, louans Dieu pour le moins/Au departir de ces lieux misérables, [...] ».

Bèze a eue à son sujet : « totus noster ». Sous la surface de la cohérence esthétique et spirituelle caractérisant la figure de David, les deux épreuves révéleraient précisément la tension qui anime et continuera d'animer son écriture³⁹⁷. Elles signifieraient alors aussi la sourde inquiétude qui agite un homme désormais en exil, consécutivement à son second *casus*, qu'il devine définitif : et si Dieu, pour qui il a tout quitté, amis et prospérité matérielle, ne tenait pas ses promesses ? Et si c'était « en vain qu'en toy seul je m'asseure et espere ? » (*DF*, v. 1839).

³⁹⁷ Sa production ultérieure est certes placée sous l'égide de la Muse réformée ; il n'en demeure pas moins, comme l'a montré E. HERDMAN, que l'inspiration de ses *Poemata* de 1574 ainsi que de sa *Borbonias* est résolument classique : « The juxtaposition of sacred and profane, combined with the recurrence of certain styles and themes, unifies des *Poemata* in the syncretism of a new poetic aesthetic » (*Changing Sides*, p. 112 et p. 181, à propos de la *Borbonias*).

X. Conclusion : le désangoissement, un échec dramatique ?

La tragédie biblique d'inspiration huguenote n'a fait qu'une apparition furtive sur la scène dramatique du XVI^e siècle. Une petite vingtaine d'années – à peine plus si l'on y inclut la pièce perdue de Catherine de Parthenay jouée en 1574, d'après La Croix du Maine – s'est écoulée entre la première représentation de *l'Abraham sacrifiant* et la rédaction de *La Famine, ou les Gabeonites*, antérieure à juin 1571¹. L'explication communément avancée pour rendre compte de cette disparition précoce s'en tient pour l'essentiel aux décisions des trois synodes qui s'en sont pris au théâtre : alors que celui de Poitiers (10 mars 1560) enjoint de façon générale aux consistoires de « défendre soigneusement toutes Danses, Mommeries, tours de Gibeciere et Comedies »², ceux de Nîmes (6 mai 1572) et de Figeac (2 août 1579) apportent une précision qui, en écho à Jacques Grévin³, s'en prend cette fois-ci à l'activité poétique elle-même et spécifiquement au théâtre biblique :

Les Livres de la Bible, soit Canoniques ou Apocryphes, ne seront point employés en Comédies ou Tragédies par aucune representation des Histoires Tragiques, ou des autres choses qu'ils contiennent. (synode de Figeac, 1579)⁴

S'il est difficile de nier l'impact de ces résolutions disciplinaires sur le théâtre réformé postérieur à 1570, la validité de cette hypothèse paraît beaucoup plus aléatoire lorsque l'on tente de l'appliquer à notre corpus : rappelons en effet que les deux tiers des pièces ont été composées en l'espace de moins de cinq ans entre 1558 et 1562⁵. Or, leur publication, échelonnée de 1561 à 1573, escamote le fait que l'éclosion de ce théâtre de l'épreuve, amorcée au début des années 1550, semble brusquement s'interrompre avec la première guerre de religion. Ce coup d'arrêt demande explication. La conclusion qui suit se propose de développer, sous la forme d'un bilan

¹ À propos de la datation de cette pièce, voir *supra* p. 244, n. 7.

² J. AYMON, *Tous les Synodes nationaux des Eglises réformées de France... Tome premier*, La Haye, Charles Delo, 1710, p. 16.

³ Dans l'« Avant-jeu » à *La Tresoriere* : « Car ce n'est de nostre intention/De mesler la religion/Dans le subject des choses feinctes./Aussi jamais les lettres Saintes/Ne furent données de Dieu,/Pour en faire après quelque jeu » (*Théâtre complet et poésies choisies*, éd. L. Pinvert, Paris, Garnier, 1922, p. 51).

⁴ J. AYMON, *Tous les Synodes nationaux*, p. 142. Le synode de Nîmes commence par répéter la défense faite aux « Fideles d'assister aux spectacles profanes, comme aux Danses de Theatre, aux Comedies, Tragedies, ou Farces, soit qu'on les represente en public, ou en particulier ». Il ajoute alors que ces « amusements illicites [...] corrompent les bonnes mœurs, particulièrement lorsque la Sainte Ecriture y est profanée. Mais si le College juge convenable pour exercer la jeunesse de représenter des histoires qui ne soient pas contenues dans la Sainte Ecriture, (laquelle ne nous a pas été donnée pour nous servir de Passetems, mais pour être prêchée, et pour nôtre Conversion et Consolation :) pourvu que cela se fasse rarement, [...] ces representations seront tolerées » (*ibid.*, pp. 118-119). Le synode de Sainte-Foi (1578), sans citer spécifiquement le théâtre, va dans le même sens : « Ceux qui mettent la main à la plume pour écrire les Histoires de l'Ecriture Sainte en Vers, seront avertis de n'y mêler pas des Fables Poétiques, et de n'attribuer pas à Dieu les noms des fausses Divinités, et de n'ajouter ni retrancher aucune chose de l'Ecriture, mais de s'en tenir aux propres termes du Texte sacré » (*ibid.*, p. 129). Ce synode se tient l'année même où paraît la première édition de *La Sepmaine* de Du Bartas ! Voir P. KEEGSTRA, '*Abraham sacrifiant*' de Théodore de Bèze, p. 119 ss., G. D. JONKER, *Le Protestantisme et le théâtre*, p. 207 s. ; K. LOUKOVITCH, *L'Évolution*, p. 18 ; R. LEBÈGUE, « Du mystère à la tragédie », p. 106 ; C. LONGEON, « L'image du prince », p. 254 ; I. ZINGUER, « Au seuil de l'interdiction : le théâtre calviniste », *Revue d'Histoire du théâtre*, 2004, p. 93 ; B. REYMOND, *Théâtre et christianisme*, p. 44.

⁵ On y ajoutera le *Josias* de M. Philone et le *Jephthé* de Claude de Vesel, pièces composées à la même époque charnière.

synthétique, trois facteurs susceptibles d'avoir, par leur interaction, précipité la disparition du genre : un facteur interne, imputable à la contradiction originaire qui mine ce théâtre de l'épreuve ; deux facteurs externes ensuite, l'un politique, l'autre littéraire, étroitement liés aux événements du printemps 1562.

Comme l'a montré D. Crouzet, pour Calvin,

[l]es tribulations et persécutions ne sont pas eschatologiques, elles témoignent de l'extra-temporalité de la relation des élus à Dieu. Elles sont puissance de désangoissement. Le temps même cesse d'être un temps de signes et de paroles ; désacralisé parce qu'autonomisé, il n'est plus susceptible d'être l'objet d'une vision ou d'une prescience.⁶

Cette citation pose, on ne saurait plus clairement, la difficulté qui se trouve au cœur de la dramaturgie des tragédies bibliques, à savoir le rapport éminemment problématique entre le temps et l'épreuve. De fait, si les adversités « témoignent de l'extra-temporalité de la relation des élus à Dieu », elles n'en sont pas moins automatiquement soumises aux contraintes de la durée dès lors qu'elles font l'objet d'une dramatisation. Or, représenter la souffrance *dans sa dimension temporelle* expose à un risque majeur : voir s'échapper le contrôle et les bénéfices du désangoissement du fait même de la plongée dans une temporalité presque inévitablement synonyme d'un retour des « signes » et des « paroles » et donc d'une interrogation illégitime sur le futur.

Le refus de la temporalité angoissante n'a pas été interprété de manière uniformément stricte par nos dramaturges. À l'exception d'A. de La Croix *alias* Antoine de la Roche, qui est le seul à avoir pratiquement aboli la durée dramatique de l'épreuve en lui substituant un simulacre catéchétique, tous les autres ont concédé à cette dernière un développement et une étendue au moins minimaux, bornés à plus ou moins longue échéance par le point de basculement que représente le revirement psalmique. Aussi les neuf tragédies couvrent-elles la totalité d'un spectre probatoire qui va d'une ouverture minimale à une ouverture maximale de la durée de souffrance. Notons que les pièces qui se situent aux deux extrémités, *Saül le furieux* et la *Tragi-comédie*, ont cette particularité que leur action ne franchit jamais le point de basculement, qu'elle demeure confinée respectivement dans l'*avant* et dans l'*après* : alors que le premier roi d'Israël ne connaîtra pas, dans le temps de la tragédie du moins, le retour à la confiance en Dieu, son épreuve devient coextensive à la pièce tout entière. Les trois jeunes gens israélites, à l'opposé, sont toujours déjà dans la proclamation de la foi.

Les conséquences rhétoriques et dramaturgiques de cette architecture à géométrie variable sont immédiates. Plus la distance entre l'irruption des « calamitez » et le retour aux « bontez » (AS, vv. 57-58) de Dieu se creuse, et plus l'élément *délibératif* prend de l'importance, c'est-à-dire

⁶ D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, p. 220.

un type de discours fortement marqué par l'enjeu du *futur* et par la présence d'une composante agonistique. Intériorisée ou extériorisée, sous forme symbolique (Satan) ou non (Sara), la fonction actantielle de l'opposant contribue à alimenter, généralement auprès du protagoniste, un raisonnement endoxal basé sur l'interprétation des signes visibles du malheur ; la confrontation de la situation présente (guerre, famine, édit d'extermination) avec un faisceau d'exemples tirés du passé sert ainsi à légitimer l'anticipation d'un futur angoissant, d'une issue *très probablement* funeste : la rupture logique postulée par le « sens charnel » ne peut que signifier la dénonciation unilatérale de l'alliance que Dieu a jadis conclue avec Abraham et confirmée, jusque-là, par des bienfaits répétés. Mais la profondeur du fossé endoxal n'est pas uniquement fonction de sa durée dramatique : cantonnée dans la scène protatique, la tentation de David dans *La Famine* est aussi radicale que celles de Saül ou d'Abraham qui forment la majeure partie de leurs intrigues respectives, et il est possible d'en dire autant de la tentation d'Esther, qui arrive à maturation et finit par éclater en l'espace de cent soixante vers peu avant le milieu de la pièce de Rivaudeau (*Aman* II, 6). Ce qui distingue l'épreuve suprême, c'est le déchiffrement méthodique des apparents signes de la colère divine, déchiffrement qui est dans tous les cas conduit jusqu'à son terme extrême : l'*odium Dei*. Terrassé par l'imminence d'un mal *pensé* comme inéluctable, recroquevillé sous l'emprise du *metus* et de l'*aegritudo*, passions probatoires par excellence, le protagoniste en vient à souhaiter la mort. Nécessairement tributaires d'une certaine durée dramatique, l'agencement et le déploiement de ce que nous avons appelé la fiction tragique façonnent de manière décisive les figures protagonistes de Bèze, La Taille et Rivaudeau. Ces auteurs offrent donc un espace significatif au développement du *probable*.

À l'inverse, plus le hiatus dramatique entre les deux renversements tend à se résorber, et plus l'élément délibératif disparaît au profit de structures rhétoriques qui offrent un terrain *a priori* plus défavorable au déploiement d'une logique endoxale : la méditation, la prière, le cantique à la louange de Dieu. Ce fait entraîne une conséquence inattendue, à savoir une certaine tendance à escamoter la dimension diachronique de la Promesse divine. En dépit du fait que 1 *Samuel* 17, 34-36 fournit un exemple canonique illustrant le rôle ancillaire de la mémoire dans l'économie de la foi, ni Coignac ni Des Masures ne s'appuient sur cet épisode pour introduire une forte composante mémorielle similaire à celle qui caractérise l'*Abraham sacrifiant*, *Saül le furieux*, *La Famine* et *Aman*. Le refus de la *recordatio beneficiorum* équivaut alors concrètement à une absence de prémisses permettant de déduire un futur probable. Aussi la Promesse demeure-t-elle comme déconnectée des vicissitudes de l'Histoire : celle-ci ne reflète pas ou seulement de manière imparfaite, « comme dans un miroir », les vues de Dieu sur son peuple et sur chacun de ses fidèles ; la confirmation de Sa fidélité ne se lit pas en priorité à partir d'un réseau de signes

incarnés dans le tissu de l'Histoire, mais *s'expérimente* à travers « la seule illumination de l'Esprit » (D. Crouzet)⁷. Comme le rappelle notamment *David triomphant*, les « apparents biens » comme les « apparents maux » sont, potentiellement, de redoutables pièges pour le fidèle⁸ : les uns comme les autres entrent dans des chaînes syllogistiques, qui aboutissent nécessairement à des conclusions endoxales. Cette réticence vis-à-vis des consolations de l'Histoire n'est alors que l'expression la plus aboutie du refus de la pensée analogique et de ses risques de mésinterprétation⁹.

D'où des stratégies dramaturgiques et rhétoriques plus « verticales » dans *La Desconfiture* et dans la trilogie : le processus vocationnel de David dans la première ainsi que la thématique du regard dans la seconde répondent au désir de ne pas donner prise aux mécanismes interprétatifs capables de faire passer les adversités pour une preuve de la défaveur divine. Le discernement de la volonté de Dieu se fait de manière parfaitement immanente, dans l'accueil pour ainsi dire atemporel d'une parole reconnue comme émanant de Dieu. La *certitudo salutis* fait dès lors l'objet d'une célébration méthodique, capable de combler l'attente du revirement final. Ni Coignac ni Des Masures, il est vrai, ne vont jusqu'à bannir complètement la tentation de la foi : celle-ci se retrouve, affaiblie et comme dispersée, aux divers échelons de la hiérarchie spirituelle que dessinent les autres personnages. Le protagoniste, en outre, n'est pas totalement épargné par le raisonnement endoxal : ce dernier, privé de l'espace dramatique susceptible de lui donner carrière, n'apparaît toutefois que de façon très ponctuelle ; de plus, la proximité souvent très appuyée avec l'intertexte liturgique de la *Confession des péchés* contribue à estomper voire à neutraliser le caractère potentiellement subversif de ces scènes de tentation¹⁰.

La *Tragi-comédie*, quant à elle, se distingue par une stratégie particulière : s'il y a bien, au sens classique du terme, une scène de délibération (sc. 7), celle-ci se révèle une sorte de mascarade, un « jeu de la tentation » guidé en sous main par des techniques dialogiques empruntées au catéchisme et permettant de contrôler efficacement l'interrogation sur les desseins de la Providence tout en endiguant les passions psalmiques. Le refus d'adorer l'image du roi, qui est au centre de la scène en question, préside ici à une critique radicale de toute activité raisonnante du « sens charnel ». Là encore, donc, ce qui est en jeu, c'est la mise à distance de la temporalité angoissante, la recherche d'une logique qui mette le fidèle hors d'atteinte des morsures du probable.

⁷ D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, p. 570.

⁸ Voir *supra*, p. 471 ss.

⁹ Cette réticence prouverait, si besoin était, que le rappel des faits du passé n'est pas désangoissant *a priori*, mais qu'il doit faire l'objet d'une « orientation comique » pour soustraire le sujet souffrant à la tentation d'une lecture tragique (cf. D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, pp. 640-644).

¹⁰ Voir notamment à propos de *La Desconfiture de Goliath*, *supra*, p. 382 s.

En dépit de ces variations dramaturgiques, une constante se dégage néanmoins de toutes les pièces examinées, soit l'immanence dramatique de la représentation de Dieu. C'est dans les revirements psalmiques, lorsque le personnage éprouvé passe brusquement de la logique endoxale à la logique paradoxale, que ce principe s'exprime dans toute sa clarté. La réorientation herméneutique est introduite, le plus souvent, par une simple opposition (« mais ») ou par une rétroaction (« que dis-je ? ») – et sans qu'aucune entité surnaturelle n'intervienne jamais à ce moment véritablement critique de l'intrigue. C'est là la marque évidente et profonde de l'influence des psaumes de lamentation, basés sur « l'énigme d'un renversement en apparence soudain et non expliqué de la plainte à la louange »¹¹. Une logique similaire est à l'œuvre dans les deux scènes de vocation davidique que compte le corpus : dans les deux cas, en effet, une rupture de construction syntaxique ou logique est au service d'un événement dramatique central¹². L'idée de « saisie immédiate » de la Parole divine qui, selon D. Crouzet, figure au cœur du processus de désangoissement calvinien¹³, reçoit dès lors une traduction aussi simple qu'inorthodoxe en termes de dramaturgie aristotélécienne : assimilable à une péripétie, le revirement psalmique tel qu'il est mis en pratique par les auteurs du corpus oublie l'impératif de l'agencement logique (*di'allèla*) pour n'en retenir que la dimension *paradoxale*¹⁴. Plus ou moins amplifiée par les stratégies verticales que nous avons mises en évidence – prière, méditation, chant –, le caractère inopiné du passage du désespoir à la confiance est peut-être ce qui résume le mieux l'esthétique de ce théâtre. Du reste, ni la figure de Satan (Bèze, Des Mesures) ni celle de l'Ange (Bèze) ne remettent en question la cohérence de ce système : tandis que la première demeure, dans les quatre pièces où elle apparaît, aux marges de l'intrigue tout en revêtant une importance cruciale sur le plan symbolique, la seconde joue, il est vrai, un rôle de premier ordre à deux moments-clefs d'*Abraham sacrifiant* ; mais l'identification de la voix de l'Ange par Abraham est, dans la scène 6, un acte herméneutique qui n'est motivé par aucun indice textuel et relève donc de la même logique que le revirement psalmique ; si, dans la scène finale, l'intervention de l'Ange est expressément rapportée au destinataire divin, elle n'est pas pour autant sanctionnée par une réaction qui serait la marque indubitable de la reconnaissance entendue à la fois comme *anagnorisis* et comme *eucharistie*¹⁵. Jusque dans ses manifestations les plus spectaculaires, l'action de la Grâce demeure fulgurance insaisissable, se soustrayant à toute récupération par le sens charnel de l'homme.

¹¹ P. RICOEUR, « La plainte comme prière », p. 286. Cf. *AS*, v. 797 ; *LF*, v. 143 ; *Aman*, v. 925 ; *DG*, v. 391 ; *DC*, v. 1643 ; *DT*, v. 1955 ; *DF*, v. 1848.

¹² *DG*, vv. 269-272 ; *DC*, vv. 1309-1310.

¹³ D. CROUZET, *Les Guerriers de Dieu*, t. I, p. 570.

¹⁴ Aristote, *Poétique*, 1452a.

¹⁵ Voir *supra*, p. 148 ss. et p. 181 s.

La variabilité de la durée et de l'importance dramatiques dévolues à l'épreuve constituent en définitive le reflet fidèle de l'ambivalence profonde qui anime la critique des passions chez Calvin. Le *Commentaire sur les Psaumes*, rappelons-le, admet explicitement le principe d'une *catharsis* des émotions psalmiques : parce que la foi en un Dieu présent *en dépit des apparences* demeure inaccessible au sens charnel, le fidèle, à la suite du Psalmiste, est en droit de porter sa détresse et ses doutes devant Dieu : de cette sorte, il s'affranchit « des passions purulentes, pour qu'ensuite la foi émerge pure et claire »¹⁶. Subordonnée à cet objectif supérieur, la lamentation pathétique, jusque dans ses possibles excès, est tolérée par Calvin. Tel est bien le pari qui fonde l'entreprise dramatique d'un Bèze, d'un Rivaudeau et d'un La Taille. À l'inverse, les *Sermons sur le livre de Job* mettent le doigt sur les risques spirituels que comporte le spectacle du juste souffrant dont la douleur bruyante peut aller jusqu'au blasphème, et cette crainte caractérise indubitablement le théâtre d'un Coignac, d'un La Croix et d'un Des Masures.

Il y a là, en réponse à la contradiction fondatrice, une tension qui a toutes les chances d'avoir été, dès le départ, le tendon d'Achille de ce théâtre de l'épreuve. De fait, si les pièces de la première catégorie se signalent par un bon rendement dramatique – l'enjeu probatoire est générateur de suspense et favorise une structure à la fois agonistique et déploratoire –, elles courent un risque éthique et spirituel non négligeable : instiller au lecteur le mécanisme du raisonnement endoxal, le mener là où il ne devrait pas aller, fût-ce en compagnie des patriarches : « murmurer quand nous venons à Dieu »¹⁷. Loin d'être l'apanage d'hommes impies et visiblement réprouvés, la descente aux enfers de l'*odium Dei* est le fait de justes, d'oints, d'élus. Aucun paratexte, aucun discours antagoniste ne saurait efficacement annuler l'impact spectaculaire de cet étonnant paradoxe ; « le mal littéraire est fait », selon la formule lapidaire de Ch. Biet¹⁸. Cet écueil ne peut donc être contourné qu'à condition de réduire de manière drastique la durée de l'épreuve, soit la durée des « discours illégitimes »¹⁹, ou de la supprimer pour de bon.

Les pièces de la seconde catégorie s'exposent au risque inverse : sacrifier toute forme de dramatisation sur l'autel d'une exigence extra-dramatique, à savoir de la volonté de représenter sur scène une espérance en acte et une foi *constamment* tendue vers le ciel. Les solutions en quelque sorte mixtes proposées par Coignac et par Des Masures ne sont guère concluantes : les épreuves représentées demeurent à l'état fragmentaire, contenues dans des limites qui ne

¹⁶ CO 31, 448. Traduction d'O. MILLET, « La leçon des émotions », p. 177.

¹⁷ CO 33, 655 : « nous avons à nous garder de murmurer quand nous venons à Dieu : il ne faut point que nous lui facions des plaintes, pour alleguer nostre bon droit : mais seulement tendons à ceste fin, qu'il nous soit pitoyable. Or Iob n'y a pas du tout ainsi procédé. Et voila pourquoi le saint Esprit nous met ici les complaints que Iob a faites, afin que nous n'ensuivions point ce qui est à condamner en lui. »

¹⁸ Ch. BIET, *La Tragédie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 106 s. Le développement qu'il consacre à la dimension juridique de la tragédie classique s'applique *mutatis mutandis* à la dimension éthique et spirituelle de la tragédie biblique.

¹⁹ Ch. BIET, *La Tragédie*, p. 106.

permettent pas le déploiement de toutes leurs virtualités tragiques. La scène de délibération de la *Tragi-comédie* constitue alors non seulement la transposition la plus cohérente des craintes liées à une expression non censurée des passions psalmiques, mais encore une mise en abyme particulièrement parlante de ce théâtre voué à l'*hypocrisie* édifiante. Le monologue protatique de Mardochée dans *Aman* aurait pu fournir, il est vrai, un compromis intéressant : de fait, tout en présentant l'histoire d'Israël sous un jour quasi tragique – il accentue systématiquement le versant sombre des épreuves et se refuse à résoudre le paradoxe du peuple élu *et* persécuté jusqu'au « petit reste » –, il ne franchit jamais la ligne rouge de la mise en cause directe de Dieu. Mais cette solution demeure un *hapax* dans le corpus. L'équilibre entre exigence cathartique, synonyme d'efficacité dramatique, et exigence édifiante s'avère en définitive impossible à réaliser ; l'option dramatique, en dépit de ses potentialités pédagogiques, serait ainsi, du moins dans la perspective de l'idéologie calvinienne du désangoissement, une erreur et, sans doute, un échec.

La tension idéologique qui mine la tragédie huguenote de l'intérieur, va rencontrer à partir de 1562 des facteurs de déstabilisation supplémentaires et, cette fois-ci, extérieurs : la trahison du roi de Navarre, le massacre de Wassy, la première guerre de religion et, dans le sillage de ces événements, la méfiance qui va progressivement remplacer les « folles espérances » (J. Pineaux) suscitées par les débuts du règne de Charles IX. Cette série de désastres bouleverse radicalement la dynamique somme toute positive qui s'est mise en place depuis le début des années 1550 et ce, en dépit des édits royaux de plus en plus répressifs adoptés par le successeur de François I^{er}²⁰. Les morts providentielles de Henri II et de son fils suivies de l'avènement d'« un Roy en aage tendre »²¹, nouveau Josias susceptible, à l'image d'Édouard VI, de procéder aux réformes nécessaires, sont autant de péripéties inattendues qui semblent présager un retournement définitif, un *finis laetus*. Aussi les événements consécutifs à l'Édit de Janvier devaient-ils entrer en résonance avec les implications politiques d'un théâtre profondément marqué par l'optimisme qui prévalait jusque-là. Rappelons en effet qu'exception faite d'*Abraham sacrifiant*, toutes les pièces du corpus mettent en scène *des* figures de roi : d'un côté des tyrans et des princes-conseillers machiavéliques, irrémédiablement aveuglés par leur *hubris* : Goliath, Aman, Doeg ; de l'autre, des rois (Nabuchodonosor, Assuère) qui, à la faveur d'une conversion, finissent par reconnaître le Dieu d'Israël. Mais la figure qui est placée au centre, dans les pièces de La Taille, Rivaudeau, Coignac et Des Masures, c'est le protagoniste royal soumis à l'épreuve de la foi, et ce fait dit à lui seul, symboliquement, à la fois l'espoir en un renversement miraculeux et la crainte, plus ou moins prononcée, de voir le roi se perdre dans les méandres d'un *dolor* funeste. L'équilibre entre

²⁰ Voir *supra*, p. 56 ss.

²¹ L. Des Masures, *Babylone*, p. 19 : « Voici vers Occident un Roy en aage tendre/Pour le discord finir veut la querelle entendre./Roy jeune d'aage encore, mais l'esprit au-dedans/Fait paroistre au dehors les signes evidens/D'homme ja sage et meur, [...] ». Cf. J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, pp. 133-137.

crainte et espoir varie alors en fonction de l'architecture dramatique de la tentation. Les réalisations qui se trouvent aux deux extrémités du spectre probatoire le disent avec clarté : la *Tragi-comédie*, qui élude l'en deçà du revirement psalmique, met en scène un tyran qui se convertit à la seule vue du miracle de la foi et de la constance ; il n'est peut-être pas indifférent que cette pièce émane d'un auteur qui, en 1558, a personnellement fait l'expérience non seulement de la persécution mais surtout de la puissance miraculeuse qui anime le bras d'un monarque acquis à la cause de Dieu²². Les deux protagonistes de La Taille, à l'inverse, sont marqués au sceau d'un important pessimisme politique. Si David, contrairement à Saül, parvient à surmonter l'épreuve endoxale dans la première scène de *La Famine*, il se révèle incapable de faire fructifier la grâce divine qui lui est impartie : il en résulte la mise à mort d'enfants innocents ainsi qu'un bénéfice politique pour le moins incertain. Son effacement précoce et sans gloire constitue un message plus sombre encore que le suicide de Saül, « sauvé » à la faveur d'une rédemption stoïcienne.

Au-delà de ce premier niveau d'explication, il faut souligner la possibilité d'une lecture au second degré : de fait, l'accusation du Roi des cieux, placée dans la bouche de Saül, d'Esther, des divers David mais aussi d'Abraham, ne cache-t-elle pas une critique de celui que Dieu a institué ici-bas pour régner sur son peuple ? Rappelons que ce renversement ironique est sinon cautionné du moins suggéré par l'exégèse contemporaine. Que Dieu puisse être assimilé, par le fidèle éprouvé, à un roi-tyran, Calvin, nous l'avons amplement constaté, le dit et le répète entre autres dans ses *Sermons sur Job*. Mais tout en mettant en garde contre les dangers de cette tentation endoxale, il n'en martèle pas moins avec insistance la plausibilité sinon la légitimité d'un tel rapprochement. Musculus le dit aussi, différemment, lorsqu'il établit un parallèle entre l'épreuve d'Abraham et celle de Guillaume Tell²³. La tentation tragique équivaldrait alors à cette mise en cause radicale de l'ordre politique dont Ch. Biet a fait état à propos de la tragédie classique²⁴ ; et le revirement psalmique, dans le même ordre d'idées, correspondrait au retour symbolique à la confiance dans les institutions et la personne royales. Se dissimulant derrière les *topoi* des psaumes de lamentation, tapie au cœur même des tragédies huguenotes, l'incrimination du roi traître au pacte qui le lie à Dieu ne ferait ainsi qu'attendre le moment de sortir au grand jour. On sait avec quelle violence elle va bientôt le faire. On notera, pour finir, que la seule pièce à poser la question de la désobéissance au prince en des termes explicites est la *Tragi-comédie*, celle-là même qui fait précisément l'économie du revirement psalmique proprement dit.

Il est donc permis de se demander si et dans quelle mesure la perspective d'une double issue – accession triomphale à la légitimité politique *ou* extermination complète – a été

²² À propos de l'arrestation d'Antoine de La Roche et de sa libération sur les instances du roi de Navarre, voir *supra*, p. 391, n. 26.

²³ Voir *supra*, p. 169 et n. 209.

²⁴ Ch. BIET, *La Tragédie*, pp. 108-109.

déterminante dans l'émergence de ce théâtre de l'épreuve ; dans quelle mesure l'évanouissement progressif, dès 1562, de cette alternative au profit de la seconde option, qui renvoie symboliquement à une épreuve non surmontée, signe l'arrêt de mort d'un genre à peine éclos. Alors que l'Église de Dieu, dans l'attente confiante et pacifique de l'intervention divine, se doit « d'endurer les coups, et non pas [...] en donner »²⁵, selon l'expression de Th. de Bèze, la prise d'armes de Condé, emblématique d'une résistance non plus spirituelle mais armée, et l'entrée en guerre des deux rois qui s'ensuit semble devoir éloigner de façon définitive l'éventualité d'une issue *pleinement* heureuse, à savoir d'une reconnaissance de la religion réformée qui, opérée sous l'action du Saint-Esprit, serait complète, soudaine et *paradoxe*.

Le moment où Ronsard, en mars 1562, finit par remplacer les « livres » par les « armes » dans son *Élégie à Guillaume des Autels* a donc sans doute été fatal au genre²⁶. Or, ce moment signe aussi la fin de l'émulation plus ou moins pacifique qui a certes opposé, plus d'une décennie durant, la Pléiade aux poètes protestants, mais aussi entretenu l'espoir que le « troupeau divinement apaisé » parviendrait à transcender les clivages religieux. Si « pour une opinion de Baize est delogé » et, avec lui, Des Masures et Peletier, cette perte suscite chez Ronsard, en 1560 encore, une amère nostalgie²⁷. Mais l'année critique 1562 transforme les divergences esthétiques d'antan en guerre des tranchées idéologique²⁸ ; la polémique s'envenime dès la publication du *Discours des misères de ce temps* et contraint ceux qui, jusque-là, se voulaient avant tout « servants des Muses » soit au silence (Belleau), soit à la réplique sanglante (Des Masures, Rivaudeau, Grévin, Chrestien, La Roche).

La lecture politique que nous venons de faire peut alors être transposée sur un plan littéraire : le désir de voir Ronsard et les autres poètes de la Brigade rejoindre ouvertement leurs rangs est présent dès les textes programmatiques de Bèze (1550-1551) ; et l'invitation à « du tout chanter Jésus-Christ » semble s'être faite de plus en plus pressante vers la fin de la décennie si l'on en croit les récriminations formulées par Ronsard lui-même dans l'*Élégie à Des Masures* (1560). La mise en cause de la fidélité de Dieu pourrait dès lors aussi être interprétée comme une rébellion, toujours symbolique, contre le prince-tyran des poètes²⁹, oublieux des devoirs qu'entraîne le talent

²⁵ Ou comme disaient les ministres des Églises de France en réponse à l'édit de Janvier 1562 : « notre combat doit plutôt être par armes spirituelles ; à savoir, par prières et patience contre les adversaires de vérité » (« Déclaration faite par les ministres », in A. STEGMANN, *Édits*, p. 16). Les paroles de Bèze, prononcées en présence d'Antoine de Navarre à la suite du massacre de Wassy, sont rapportées par l'*Histoire ecclésiastique* (citées par A. DUFOUR, *Théodore de Bèze*, p. 91).

²⁶ Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, éd. F. Higman, 1993, p. 42, n. 3. Voir la chronologie publiée en tête de E. BURON, J. GOEURY (éd.), *Lectures de Ronsard*, p. 51.

²⁷ Les deux citations sont tirées du sonnet à Des Masures (*Lm* t. X, p. 162), qui constitue l'une des réponses aux pièces que le Lorrain lui a adressées depuis 1557 (notamment le *Discours à Pierre de Ronsard*, datable de 1557, et le *Chant pastoral* de 1559) ; il est publié pour la première fois dans les *Œuvres* de 1560.

²⁸ Cf. M. C. SMITH, *Ronsard & Du Bellay*, p. 63.

²⁹ Cf. J. GOEURY, « 'Morte est l'autorité' », p. 144 s.

qu'il a reçu. Jusque-là neutralisée par la palinodie que représente le revirement psalmique, la révolte doit éclater au moment où Ronsard met fin de manière non équivoque aux espoirs que certains cultivent encore à son égard, en dépit des signes d'allégeance qu'il a déjà donnés au parti catholique³⁰. Ce fait est particulièrement flagrant chez Des Masures, naguère ami intime, à présent implacable adversaire : là où son David demande plaintivement à Dieu : « Veux tu [...] nous délaisser ainsi [...] ? » (*DF*, v. 1829), mais finit par invoquer sa « bonté » rédemptrice, le *je* de la *Replique*, composée environ une année après la trilogie, assène, péremptoirement : « Or tu t'es r'avisé »³¹. Ronsard a trahi, de manière irréparable, les attentes légitimes qu'il avait suscitées auprès de ses amis réformés.

La force conjuguée de la désillusion politique et de la déception poétique atteint la tragédie de l'épreuve au cœur. Au moment où les signes inquiétants donnés par le pouvoir monarchique *et* par celui qui aurait pu devenir le chantre providentiel de la Cause se multiplient et semblent présager un *finis tristis*, c'est une forme de résignation endoxale qui prend le pas sur les espoirs *paradoxaux* des années précédentes et qui trouve alors un exutoire dans les pamphlets de 1562-1563. Si Charles IX est encore relativement épargné par les critiques qui se focalisent pour l'essentiel sur les « Seigneurs, d'une estrange terre »³², les poètes protestants, en s'en prenant de façon aussi brutale à Ronsard, apprennent néanmoins ici, pour la première fois, à « appeler le roi méchant », pour paraphraser le mot de La Taille³³. *Mutatis mutandis*, les pamphlets protestants se lisent comme autant de psaumes de lamentation dénués de revirement. En dépit de la brièveté de la guerre et d'une certaine volonté de réconciliation dont Ronsard fera preuve par la suite, le ressort est donc irrémédiablement brisé ; la tragédie de l'épreuve est arrêtée net dans son élan.

Dans le prolongement de ces conclusions, il nous reste à nous interroger brièvement sur la postérité de ce théâtre. Deux domaines retiendront plus particulièrement notre attention : la tragédie biblique des décennies ultérieures ainsi que la poésie protestante dans ses trois principales manifestations : lyrique, épique et méditative.

Alors que nous ne pouvons pas nous prononcer sur les tragédies perdues de Catherine de Parthenay, force est de nous tourner du côté du théâtre catholique, qui, dans un premier temps, ne reprend l'idée du drame biblique qu'avec beaucoup de réticences avant de l'adopter pleinement au tournant du siècle. Il est vrai que le *Pharaon* de Chantelouve (1576), généralement considéré comme la première tragédie vétérotestamentaire d'inspiration catholique³⁴, ainsi que

³⁰ Cf. D. MÉNAGER, « Le 'silence' de 1560-1561 », p. 48 s.

³¹ L. Des Masures, *Replique sur la response*, 1563, p. 28.

³² [A. de Rivaudeau], *Remonstrance à la royne*, v. 606.

³³ Dans la dédicace à Marguerite de France placée en tête de *La Famine, ou les Gabeonites* (*LF*, p. 95, l. 64).

³⁴ Pour les tragédies catholiques antérieures au *Pharaon*, voir *supra*, p. 8, n. 9.

l'*Holoferne* d'Adrien d'Amboise (1580)³⁵ relèvent *a priori* d'arguments très proches de ceux qui ont été choisis par les dramaturges protestants. Dans *Holoferne* surtout, la thématique de l'épreuve est bien présente : alors que l'héroïne israélite cherche à dissiper les doutes de ses coreligionnaires, le chœur du troisième acte chante, avec des accents psalmiques qui rappellent certains passages d'*Aman* ou de *La Desconfiture de Goliath* :

Helas ! jusques à quant Seigneur
Nous mettras-tu en oubliance
Retirant de nous le bon heur
De ton support, de ta clemence,/[...].³⁶

Cela dit, ni le chœur, ni la protagoniste, ni aucun autre personnage ne connaîtra l'intégralité du schéma probatoire : désespoir allant jusqu'à la tentation du suicide, renversement psalmique et retour à la confiance. Ce constat reste valable pour les tragédies de la fin du siècle, qu'elles soient d'inspiration catholique ou d'inspiration réformée : celles de Pierre Matthieu (*Esther*, 1585 ; *Vasthi*, *Aman*, 1589), de François Perrin (*Sichem ravisseur*, 1589), d'Antoine de Montchrestien (*David et Aman*, env. 1598), de l'Anversois Pierre Heyns (*Holopherne et Judith et Jokebed*, 1596 et 1597), de Jean Behourt (*Esaiï ou le chasseur*, 1599) ou encore de Jean de Virey (*La Machabee*, 1599)³⁷. D'origine, de forme et de finalité très diverses, ces pièces sont loin de la cohérence idéologique et esthétique qui caractérise les tragédies protestantes des années 1550-1560. Les scènes de tentation, très rares – mais on pensera au monologue de Mardochée au début du troisième acte de l'*Aman* de Montchrestien³⁸ –, ne jouent à cet égard aucun rôle unificateur.

La pièce la plus célèbre de cette période de l'après-Saint-Barthélemy, *Les Juives* de Robert Garnier (1583), éclaire de manière limpide les divergences théologiques qui séparent le théâtre catholique du théâtre d'inspiration calvinienne. Lorsque Sédécie captif fait sa première apparition au début de l'Acte IV, c'est un homme brisé qui entre en scène :

J'ay failli, j'ay peché, j'ay suivi les sentiers
Des Rois, qui reprouvez m'ont esté devanciers :
Mais je l'apprens trop tard, la saison est passee,
J'ay par trop dessus moy de Dieu l'ire amassee.
Je chemine à la mort, ja mon supplice est prest,
On me va prononcer mon rigoureux arrest.³⁹

³⁵ À propos d'Adrien d'Amboise, protégé de Charles IX, recteur de l'Université de Paris et plus tard aumônier d'Henri IV et évêque de Tréguier, voir P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, t. I, p. 176 s.

³⁶ A. D'Amboise, *Holoferne, tragedie sacree extraite de l'histoire de Judith*, Paris, Abel L'Angelier, 1580, f. 23 r^o-v^o.

³⁷ On y ajoutera la *Tragédie de Caïn* attribuée à Thomas Lecoq (env. 1580 ; voir E. BALMAS, « La *Tragédie de Caïn* de Thomas Lecoq », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 651-662). Le début du XVII^e siècle connaîtra un véritable renouveau de la tragédie biblique (voir Ch. MAZOUER, *Le Théâtre français de la Renaissance*, pp. 219-220).

³⁸ A. de Montchrestien, *Aman*, in *Tragédies*, éd. L. Petit de Julleville, 1891, pp. 252-255 (voir aussi *ibid.*, p. 258) : cette scène est en tout point conforme aux scènes similaires du corpus. À noter toutefois qu'à la différence de la pièce de Rivaudeau, ce n'est plus le personnage royal (Esther) qui subit la tentation de la foi.

³⁹ R. Garnier, *Les Juives*, vv. 1293-1298 (éd. M. Jeanneret, 2008, p. 109).

Ces paroles résonnent bien du souvenir de l'un de ses « devanciers » : le Saül de Jean de La Taille avait affiché, d'entrée, la même *certitudo damnationis*. Mais à la différence de ce qui se passe chez le prédécesseur de Garnier, dont le héros ploie sous l'hypothèse du Dieu pervers, c'est l'explication rétributive qui prend ici toute la place – *sans* jamais toutefois déboucher sur l'*odium Dei* : dans la continuité logique de la confession du péché, le « je desire mourir » du vers 1305 ne constitue pas le *terme* de cette descente en enfer qu'expérimentent aussi l'Abraham de Bèze ou le David de La Taille ; Sédécie n'adopte à aucun moment la posture du héros tragique terrassé par le *dolor*, et c'est donc en vain que l'on chercherait un revirement psalmique. Nul *waw adversativum* qui vient ici renverser l'herméneutique rétributive et donc endoxale en faveur de la logique paradoxale de la « grâce qui subvien[t] à notre calamité », pour reprendre les termes de la *Confession des péchés* :

Pere, puis qu'il te plaist faire le chastiment
De nos impietez par juste jugement,
Et que ta volonté maintenant ne s'accorde
De nous faire jouir de ta misericorde,/ [...] (*Les Juives*, vv. 1353-1356)

Dieu demeure juste mais intraitable ; son action ne cesse ainsi d'être accessible à la raison humaine en prise avec la souffrance. La « faveur » qui lui est alors demandée est « de loger nos esprits/Avec nos peres saints au celeste pourpris:/Expiant nos forfaits par une mort severe » (vv. 1357-1359). La dimension rétributive de la mort ne sera donc pas annulée par le don gratuit d'une confiance jubilatoire au cœur même de l'adversité ; elle sera en revanche transcendée par la perspective de l'expiation et de la rédemption : « Pardonne leur [aux Israélites], pardonne, & nous puni pour tous », dit Sarrée, le grand pontife, dans la même scène (v. 1334). Alors que le poids du péché ne sera ôté à Sédécie que dans l'au-delà lorsqu'il l'aura pleinement expié, l'unique consolation dans sa misère spirituelle consiste pour lui dans la certitude de savoir sa mort *utile* à son peuple et à son propre salut. Cette certitude est confirmée par la scène conclusive de la pièce : « je suis cause de tout » (v. 2109) ; sa « passion cruelle » (v. 2096) – la mort violente de ses enfants et la perte de ses yeux – fait de lui le bouc émissaire qui porte et rachète les fautes commises par Israël à l'égard de son Dieu et ce, dans l'attente du « Christ, qui les pechez des peuples netoyra » (v. 2170). L'idéologie sacrificielle qui se dégage du dénouement des *Juives* est à comprendre, comme l'a montré J.-R. Fanlo, à la fois dans le contexte de la réflexion menée par Henri III sur « la fonction royale dans le cadre d'une mystique pénitentielle » et comme une invitation à la messe : « le théâtre tragique n'est plus une pédagogie par la terreur, mais, par la terreur, une propédeutique de la liturgie »⁴⁰. Si la tragédie biblique d'inspiration huguenote forme elle aussi indéniablement « une propédeutique de la liturgie », elle le fait par des moyens sensiblement différents : en lieu et place de la terreur sanglante du sacrifice expiatoire, elle

⁴⁰ J.-R. FANLO, « Figures de la divinité », p. 367 et p. 370.

propose pour l'essentiel les deux moments constitutifs de la *Confession des péchés* : l'« effroi 'abyssal' »⁴¹ du fidèle aspiré par la probabilité mortifère de sa damnation et, dans un deuxième temps, le renversement inopiné de cet effroi en faveur d'une joie paradoxale, synonyme de *certitudo salutis*.

La véritable réception du théâtre de l'épreuve se fait donc non pas dans le domaine dramatique mais dans le domaine de la poésie réformée, en plein essor dès les années 1570. La tragédie biblique ne serait-elle pas en définitive le laboratoire où se prépare dès 1550 une poésie originale, différente des cantiques spirituels en ce qu'elle est plus étroitement calquée sur le modèle des psaumes de lamentation ? Ce serait alors l'échec de ce théâtre qui aurait ouvert la porte d'une part aux pamphlets anti-ronsardiens, à la poésie de combat, *in fine* aux traités monarchomaques et, d'autre part, à la poésie lyrique, méditative et épique qui ne s'épanouira qu'à partir du règne de Henri III⁴². Notons que la majeure partie de nos dramaturges participeront d'une façon souvent décisive à ce renouveau poétique : Bèze avec ses *Chrestiennes Meditations*, La Taille avec ses *Sonnets du camp de Poitou*, La Roche-Chandieu avec ses *Octonaires* et, enfin, Des Masures avec sa *Babylone* et sa *Borbonias*.

Le problème qui constituait sans doute la principale pierre d'achoppement de la tragédie, à savoir la maîtrise de la durée dramatique de l'épreuve, est résolu respectivement grâce au passage à une poésie privilégiant la première personne du singulier et aux possibilités du récit narratif. Dans les deux cas en effet, l'« étendue » réclamée par Aristote est susceptible d'être modulée, compressée, voire abolie. L'épopée autorise ainsi ce vers quoi tendait la trilogie de Des Masures, à savoir l'ouverture pure et simple des cieux, d'où il est possible de voir par avance que l'issue définitive de la tragédie, contre toute attente, sera comique, que les souffrances les plus cruelles subies par les fidèles ne sont que « feintes tragedies »⁴³ :

Ravi-nous de la terre au beau pourpris des cieux
Commençant de donner autre vie, autres yeux
A l'aveugle mortel : [...] (*Les Tragiques* VI, vv. 19-21).

Parce que la souffrance est à présent détachée de toute forme d'intrigue, la poésie lyrique permet une contraction extrême du temps, mais aussi, le cas échéant, une multiplication des séquences probatoires. Par ailleurs, la représentation lyrique ou méditative de l'épreuve ne relève plus du genre épидictique : contrairement au héros, à l'héroïne de la tragédie, le *je* n'est proposé ni à la louange ni au blâme ; il est avant toute chose une voix qui accompagne le lecteur dans son propre « abysme du desespoir »⁴⁴, qui rappelle, avec lui, un Dieu apparemment distant à la promesse qu'il

⁴¹ J'emprunte cette expression à O. POT, « L'invention d'un genre », p. 457.

⁴² J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 316 s. ; voir aussi V. FERRER, « La lyre protestante », pp. 70-71.

⁴³ A. d'Aubigné, *Les Tragiques* III, v. 618 ; passage cité par J. CÉARD, « Tragique et tragédie », p. 252.

⁴⁴ Th. de Bèze, *Chrestiennes Meditations*, éd. M. RICHTER, 1964, p. 52.

a faite « de recevoir tousjours de bonne affection/Du pecheur penitent l'humble conversion »⁴⁵ et qui évoque enfin, en sa compagnie, la peur « d'estre comme mis en oubli de son Dieu, et retranché d'entre les vaisseaux à honneur pour estre jetté hors le camp, ou bien trainé aux immondices de la Cité », comme le dira Aubigné dans sa *Méditation sur le Pseaume LXXXVIII*, l'un des plus sombres du psautier. Enfin et à tout moment, il va chanter avec lui la joie d'être sauvé *in extremis* :

[...] Aveugle et sourd vers la mort je chemine :
Mais ton parler, ta descente, tes yeux,
Ton bras puissant m'eslevent sur les cieux,
Où je jouis de ta gloire divine.⁴⁶

La tension entre la finalité ultimement édifiante du spectacle et l'obligation de rester fidèle à toutes les inflexions de la Parole biblique, y compris les plus blasphématoires, a disparu.

Réputée morte, la tragédie de l'épreuve revit inopinément dans la poésie réformée de la fin du siècle, là du moins où « se joue dans le blanc du texte l'action miraculeuse de Dieu, l'illumination de l'âme par l'Esprit Saint »⁴⁷. C'est ainsi qu'Aubigné, anéanti par la mort de sa femme, se fera, parmi bien d'autres, l'écho lointain mais extrêmement fidèle d'Abraham, de David et d'Esther :

Je n'ay plus de paroles puissantes, ni assez violentes à l'expression de mes miseres. Seigneur, tu les cognois, puis qu'elles sont de ta main. Je demeure extatique en mes angoisses, les genoux à terre, mes soupirs en l'air, mes yeux au Ciel, mon cœur à toi ; relève-le, Seigneur, en l'esperance de ton salut.⁴⁸

⁴⁵ « Cantique » 1 de Maisonfleur, passage cité par J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 433.

⁴⁶ S. Goulart, « Ode 2 », passage cité par J. PINEAUX, *La Poésie des protestants*, p. 438.

⁴⁷ V. FERRER, « La lyre protestante », p. 71.

⁴⁸ A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé, M. Soulié, 1969, p. 556.

Annexe A. Entre la guerre, la peste et la famine : la question de l'identité religieuse de Jean de La Taille¹

Et on peult vivre en repoz avec ceulx
qui sont de diverses opinions, comme nous
veoyons en une famille, où ceulx qui sont des
catholiques ne laissent pas de vivre en paix,
aimer ceulx de la religion nouvelle, [...]
Michel de l'Hospital²

Parmi tous les auteurs de notre corpus, Jean de La Taille est assurément et de loin celui qui a suscité le plus grand nombre d'éditions critiques, d'études et, si l'on peut dire, de vocations. Cela étant, il faut d'emblée souligner un paradoxe : comme l'ont montré K. M. Hall et C. N. Smith dans un article complétant leur édition de 1972³, les tragédies de La Taille connurent un succès très modéré au XVI^e siècle et ce, en dépit de qualités intrinsèques que sut reconnaître Frédéric Morel, imprimeur du roi et par ailleurs éditeur des œuvres d'un Du Bellay⁴. L'apparente multiplication des éditions jusqu'en 1606 a en effet longtemps fait illusion sur la fortune des deux tragédies. Parmi les sept « éditions » de *Saül* énumérées par les deux chercheurs, on ne compterait ainsi qu'une seule véritable réédition, celle de Raphaël du Petit Val de 1601, les six autres étant des réémissions : « Far from proving that there was some demand for the plays of Jean de La Taille, the re-issues discussed here show rather that it took an inordinate time to sell off the first edition »⁵.

Aurait-il pâti de la notoriété naissante de son frère puîné surdoué et prometteur, qui a parfois été confondu avec lui⁶, mais qui eut surtout le temps de composer, avant de mourir de la

¹ Cette annexe a pour objectif non pas de présenter une nouvelle biographie de l'auteur, mais d'en discuter certains éléments, considérés comme connus. Pour une biographie exhaustive, je renvoie le lecteur aux travaux de A. T. DALEY, E. FORSYTH, D. UGHETTI, J.-P. BARBIER et L. KREYDER. La notice bibliographique de Th. L. ZAMPARELLI récemment publiée dans le volume 327 du DLB (2006) contient quelques erreurs et incohérences : les parents de Jean se marièrent en 1532 (et non en 1539) ; sa sœur Angélique mourut à l'âge de 18 ans (et non à l'âge de 14 ans ; l'erreur se trouve déjà chez G. BAGUENAUT DE PUCHESSE ; J.-P. BARBIER, quant à lui, cite les deux chiffres dans *Ma Bibliothèque poétique* IV, 3, p. 215 et 227 ; cf. l'inscription funéraire citée par R. de MAULDE, in *Œuvres*, 1968, t. 1, p. 32).

² Cité par M.-D. LEGRAND, « Michel de l'Hospital : éléments pour une poétique de la liberté de conscience », in *La Liberté de conscience (XVI^e-XVII^e siècles)*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle (1989), Genève, Droz, 1991, p. 92, n. 19.

³ K. M. HALL et C. N. SMITH, « The Early Editions of the Tragedies of Jean de La Taille », *Kentucky Romance Quarterly*, XX-1, 1973, pp. 75-88.

⁴ A. WERNER, *Jean de La Taille und sein Saül le furieux*, Leipzig, Deichert, 1908, p. III et n. 5.

⁵ K. M. HALL et C. N. SMITH, « The Early Editions », p. 87. Il paraît toutefois peu probable que l'auteur ait joué un rôle dans cette réédition. Les variantes portent pour l'essentiel sur l'expression sans toucher au contenu. On signalera ici que l'Arsenal (8-BL-13608) possède un exemplaire de *Saül le furieux* qui ne semble pas avoir été mentionné ni par E. FORSYTH ni par les éditeurs que je viens de citer. Il est dépourvu de page de titre et de liminaires. L'indication manuscrite suivante se trouve sur la page de garde : « *SAVL. Le furieux/Tragedie./par Jean de La Taille/1568* [sic]. ». L'examen des variantes et la comparaison avec les autres éditions montrent qu'il s'agit d'un exemplaire de l'édition de Raphaël du Petit Val de 1601.

⁶ LA CROIX DU MAINE attribue à Jacques une tragédie intitulée *Saül* ainsi qu'une pièce dans laquelle il « louoit Dieu entre autres choses de ne l'avoir point fait naître au Maine ou en Normandie, mais en Beaulse » (LA CROIX DU MAINE, t. I, p. 434), ce qui est une allusion à un passage du « Combat de Fortune et de Pauvreté » (*Œuvres*, éd. R. de

peste, âgé de vingt ans à peine, six tragédies et une comédie sans parler d'une production poétique déjà considérable et d'un traité sur la versification grecque, latine et française⁷ ? Toujours est-il que Jacques semble être l'heureux destinataire d'un sonnet élogieux de Du Bellay, que son frère reproduira à la suite de son édition de l'*Alexandre*⁸. Aucune pièce liminaire, en revanche, ne vante les mérites littéraires de Jean, fait qui n'est pas nécessairement à mettre sur le compte d'un jugement négatif porté par ses contemporains, mais qui signifie néanmoins l'absence d'un réseau d'amis, comme le soulignent encore K. M. Hall et C. N. Smith⁹. Contrairement à un Garnier qui entretenait des liens étroits avec les membres de la Pléiade – les nombreux poèmes dédicatoires qui ornent ses éditions en sont la preuve éclatante¹⁰ –, La Taille n'aurait pas su – ou pas voulu¹¹ – garder les contacts qu'il avait noués durant ses séjours parisiens et orléanais, contacts auxquels le début des guerres de religion a sans doute mis fin brutalement.

Quelles que soient les raisons de cet insuccès, l'intérêt que la critique littéraire actuelle témoigne à l'œuvre tragique de Jean de La Taille et qui est allé croissant depuis la fin du XIX^e siècle – surtout depuis la thèse d'É. Faguet (1883), dont le jugement, très positif, devait marquer des générations de critiques¹² – tranche avec le silence qu'observent les sources contemporaines à son endroit et qui ne fut rompu que par les deux brèves notices que lui consacrèrent, ainsi qu'à son frère, La Croix du Maine et Du Verdier dès 1584. Cette reconnaissance tardive mérite, certes,

Maulde, 1968, t. III, p. CLIII). Cette confusion n'a pas été sans conséquences comme le prouve la notice manuscrite qu'un lecteur de *Saül le furieux* a laissée sur la page de titre de l'exemplaire conservé à Richelieu et qui n'est autre qu'une citation du bibliographe (8-RF-1354) : « L'auteur de ces œuvres mourut de peste à Paris en 1562 aagé de 20 ans. Il haysoit si fort les Manceau[x] quil louoit Dieu entre autre[s] choses de [ne l'avoir] point fait naistre au Maine [ou en Normandie] mais en Beaulce ». La Croix du Maine, qui connaissait probablement Frédéric Morel, l'imprimeur de La Taille, semble en même temps mieux renseigné que Du Verdier puisqu'il mentionne *Le Prince nécessaire*, qui est resté à l'état manuscrit. Cela pourrait indiquer l'existence d'un projet d'édition avec Morel vers 1580 (voir J. DUMOULIN, *Vie et œuvre de Frédéric Morel, imprimeur à Paris depuis 1557 jusqu'à 1583*, Paris, Dumoulin et Picard, 1901, p. 2).

⁷ Les deux notices d'A. DU VERDIER pourraient refléter une telle appréciation (pp. 624-626 et p. 756). La notice consacrée à Jacques reproduit non seulement une partie de l'avis « Au lecteur » que Jean a placé en tête des œuvres de son frère publiées en 1572, mais encore plusieurs anagrammes et épigrammes de Jacques ; la notice dédiée à Jean est au contraire réduite au strict minimum, soit à l'énumération de ses œuvres. LA CROIX DU MAINE (t. I, p. 590) affirme que Jean de La Taille « florissait en l'an 1573 ».

⁸ R. LEBÈGUE en relativise la portée (« Dans l'entourage de Du Bellay », *BHR*, IV, 1944, p. 172), J.-P. BARBIER trouve cette dédicace « éminemment suspecte » et n'écarte pas l'hypothèse d'une « demi-falsification » due à Jean (*Ma Bibliothèque poétique*, IV, 3, p. 217 n. et 218) ; voir aussi C. N. SMITH, dans l'« Introduction » à son édition critique d'*Alexandre*, University of Exeter, 1975, p. ix : « revenu tout récemment de Rome, Du Bellay était sans doute conscient de la nécessité de se faire remarquer à Paris, et Jacques de La Taille n'est pas le seul débutant à qui il s'empresse d'offrir un poème complimenteur pour des motifs qui ne sont pas tout à fait désintéressés. »

⁹ K. M. HALL et C. N. SMITH, « Introduction », in Jean de La Taille, *Dramatic Works*, London, Athlone Press, 1972, p. 1.

¹⁰ Voir par exemple les pièces liminaires signées, entre autres, par Ronsard, par Belleau et par Baïf figurant en tête de sa première tragédie (*Porcie*, éd. J.-C. Ternaux, 1999, pp. 35-39). Cf. R. LEBÈGUE, « La Pléiade et le théâtre » (1966), in *Études sur le théâtre français. I – Moyen Âge, Renaissance, Baroque*, Paris, Nizet, 1977, pp. 218-219.

¹¹ J.-P. BARBIER renvoie à ce sujet au « Courtisan retiré », publié en 1573, « poème satirique remarquable, dont l'amertume s'exprime sur le ton des meilleurs sonnets des *Regrets*. Doit-on y chercher la clé de tant d'isolement ? Le gentilhomme déçu avait-il tourné le dos non seulement à la cour, mais à tous ceux qu'il avait connus ? » (*Ma Bibliothèque poétique*, IV, 3, p. 218 n.)

¹² Voir D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, 1968, p. 12. Pour un bilan de la critique antérieure, voir *ibidem*, pp. 5-10.

d'être quelque peu relativisée : l'inscription des deux tragédies au programme de l'Agrégation en 1998 a en effet suscité, de manière artificielle, un afflux de travaux qui forme un contraste très net avec la quantité d'études somme toute modeste qui leur est consacrée aussi bien dans les années qui précèdent que dans celles qui suivent. Cela dit, le renouvellement de la recherche consécutif à l'Agrégation de 1998 n'aurait pas été possible sans les impulsions fécondes données, tout au long du XX^e siècle, par des critiques passionnés qui, tels A. Werner, R. Lebègue, E. Forsyth et G. Spillebout, ont su non seulement cerner la valeur proprement littéraire et esthétique des deux tragédies, mais encore en dégager l'intérêt philosophique et théologique.

Au-delà des qualités intrinsèques de ses deux tragédies, la curiosité que suscite Jean de La Taille tient, pour une large part, au caractère complexe, tantôt indécidable tantôt contradictoire, de ses opinions, notamment en matière religieuse ; c'est bien de la position idéologiquement équivoque de leur auteur que *Saül le furieux* et *La Famine* tirent une partie de leur force dramatique. En nous focalisant sur ce point, nous allons tenter de dresser un bref bilan critique de la recherche qui a été menée, jusqu'ici, sur la vie de Jean de La Taille.

Si plus personne ne tente aujourd'hui, contre l'évidence des faits, tels qu'ils sont relatés par l'auteur lui-même dans sa dédicace au roi placée en tête de la *Remonstrance*¹³, de faire combattre Jean de La Taille dans les rangs de l'armée huguenote durant la première guerre de religion – c'est du moins ce que firent les frères Haag¹⁴ –, un consensus à peu près complet s'est formé depuis longtemps au sujet de son identité confessionnelle, même si des voix discordantes se sont élevées ici ou là. S'inscrivant en faux contre les assertions de R. de Maulde qui avait soutenu, en 1878, que « La Taille fut protestant, puisqu'il l'indique dans ses œuvres »¹⁵, G. Baguenault de Puchesse affirma, quelques années plus tard, que « tout porte à croire qu'il resta plutôt catholique ». Le biographe T. A. Daley refusa, quant à lui, de leur emboîter le pas et adopta une position intermédiaire en soulignant qu'« il n'y a rien dans ses écrits qui précise que le poète avait foi absolue en l'un ou l'autre *credo* »¹⁶. Ce point de vue, repris par D. Ughetti dans son introduction

¹³ « [...] ce libre Discours, comme ayant mesmement esté faict parmy les Armes, durant le long sejour de vostre Camp pres Bloys. » (*Remonstrance pour le roy*, 1562, f. A ij r^o). Cf. Pierre de Paschal, *Journal de ce qui s'est passé en France durant l'année 1562*, éd. M. François et P. Champion, Paris, Didier, 1950, p. 71 : « Note que le temps estoit si fascheux de longues pluyes, que les pouvres gens ne pouvoient recueillir les blés qui estoient jà meurs, [...]. La peste, qui avoit esté à Paris jà long-temps, s'augmanta fort[...] ; de sorte que la France estoit affligée, et bien fort, de troys fléaux de Dieu : c'est de peste, famine et guerre civile. Le camp de M. le Prince de Condé s'estoit retiré à Orléans, et celluy du Roy estoit encores à Bloys. »

¹⁴ HAAG¹, t. VI, pp. 369-379.

¹⁵ A. WERNER observe, avec raison, que « Maulde unterlässt es, diese Verse zu zitieren und bleibt damit den Beweis für seine Behauptung schuldig » (*Jean de La Taille*, p. XV, n. 1). Ailleurs, il est vrai, il nuance quelque peu ce jugement péremptoire en parlant notamment de « quasi-protestantisme et quasi-catholicisme » (*Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. I, p. 1) ou en affirmant que La Taille était « moins huguenot que chrétien » (*ibid.*, p. 29). Voir également W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, vol. 2, 1, p. 429.

¹⁶ T. A. DALEY, *Jean de La Taille (1533-1608). Étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1998 (réimpr. de l'édition de 1934), p. 87.

bien documentée à *La Famine*¹⁷, reste valable aujourd'hui : comme le souligne encore avec beaucoup de prudence l'historienne A.-C. Tizon-Germe dans sa notice biographique publiée en 1998¹⁸, rien, dans les archives, ne permet de dire avec une certitude absolue si Jean de La Taille était bien protestant et de quand daterait son éventuelle conversion. Quelle était la confession de celui qui se définissait lui-même comme « chrestien »¹⁹ ?

Parmi les arguments qui pourraient accréditer l'idée d'un contact relativement précoce avec le protestantisme, on ne peut guère mentionner, outre l'attachement à la maison des Bourbon et une hypothétique conversion familiale, que ses études parisiennes et encore à condition d'admettre qu'il y suivît les cours de Buchanan, de qui il ne parle nulle part²⁰, et les études de droit qu'il fit à l'instigation de son père, vraisemblablement entre 1555 et 1557, à l'Université d'Orléans, « qui était alors un centre actif de diffusion des idées nouvelles »²¹ : s'il ne paraît pas en avoir gardé un bon souvenir – « les Muses me vindrent tenter » et finirent par avoir raison de la science « mercenaire » et « crasseuse » des lois –, il ne manque pas de rendre un hommage tardif et discret, mais peut-être significatif, à « ce savant Docteur Anne du Bourg » dans la préface aux œuvres de son frère publiées dans le recueil de 1572²². Notons, au passage, que cette étape de la vie de Jean de La Taille rappelle de près les années que Théodore de Bèze, lui aussi sur l'initiative de son propre père, passa à la même Université vingt ans auparavant (1535-1539) : le Vézélien y conçut le même dégoût pour les études de droit traditionnelles²³ et, sous l'impulsion de quelques condisciples « brûlant de la même passion que [lui] »²⁴, se consacra lui aussi à la poésie. Mais le parallèle entre les deux dramaturges majeurs de notre corpus s'arrête sans doute là.

Pour revenir à la préface de 1572, qui reste la principale source d'informations pour les parcours respectifs des deux frères ainsi que pour la liste des œuvres achevées avant la mort de

¹⁷ D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, p. 81. Au terme de deux chapitres très fouillés dans lesquels il s'emploie à argumenter en faveur d'un attachement fort à la cause réformée, il aboutit à la conclusion selon laquelle « le poète, *sans être lui-même protestant*, avait suivi un chef protestant, en avait partagé les espoirs et les angoisses, [...] ».

¹⁸ A.-C. TIZON-GERME, « Notice biographique. Jean de La Taille (vers 1533-vers 1614) », in *Par Ta Colère nous sommes consumés*, pp. 191-196.

¹⁹ Dans le « Combat de Fortune et Pauvreté » (*Œuvres*, éd. R. Maulde, 1968, t. III, p. CLIII) ; c'est Fortune qui parle : « Quant je t'ay fait aisé et legitime,/Non point bastart, non lache, ains magnanime ?/Quand je t'ay fait lettré, non ignorant,/Fait Beauceron, non Manceau ny Normand,/Fait immortal par tes vers, et fait faire/Pour ta patrie un prince necessaire ?/Quand je t'ay fait chrestien, et non payen,/Non un méchant, mais un homme de bien/[...] ».

²⁰ D. UGHETTI doute qu'il ait suivi les cours de Buchanan et, partant, qu'il ait étudié au collège de Boncourt, où enseigna ce dernier. Il relève également le silence de La Taille à propos de Roillet, professeur au même collège entre 1546 et 1560 : « Nous préférons donc penser que La Taille a étudié au 'Cardinal Lemoine' et que sous la seule direction de Muret, il a appris à aimer la culture latine et, en particulier, les tragédies de Sénèque » (*La Famine*, p. 29). E. FORSYTH n'a pas les mêmes scrupules lorsqu'il affirme que Jean de La Taille était à la fois « huguenot de naissance et admirateur de Buchanan » (*SF*, p. XXVII).

²¹ J.-M. CONSTANT, « Les idées politiques d'un gentilhomme protestant pendant les guerres de religion : l'exemple de Jean de La Taille », in *Populations et cultures. Études réunies en l'honneur de François Lebrun*, Université de Rennes-II, 1989, p. 425. Voir aussi R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 398 et G. SPILLEBOUT, « Introduction », in Jean de La Taille, *Saül*, 2005, p. XIII.

²² Cette épître « Au lecteur » a été reproduite par J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IV, 3, p. 217.

²³ A. DUFOUR, *Théodore de Bèze*, pp. 12-13.

²⁴ Th. de Bèze, lettre-préface à André Dudith, in *Poemata*, Genève, Henri Estienne, 1569.

leur sœur Angélique²⁵, cette préface par ailleurs si prolixe en détails divers ne nous en dira pas plus ni sur l'impact que les années orléanaises eurent sur la suite de son parcours ni sur ses convictions religieuses en général. Or, les seuls faits avérés semblent être les suivants : Jean participa à la troisième guerre de religion au service des chefs huguenots et fut « blessé d'un coup de lance » à la bataille d'Arnay-le-Duc le 26 juin 1570, secouru par Henri de Navarre et soigné par les propres chirurgiens du roi²⁶. Mais le fait d'avoir combattu dans les rangs huguenots ne constitue pas en soi la preuve d'une conversion²⁷. Plus significatif est, à cet égard, le geste de son père Louis qui institua un prêche à Bondaroy le 29 novembre 1570, à la faveur de l'édit de pacification de Saint-Germain²⁸. Mais son fils l'a-t-il suivi jusqu'au bout de son engagement religieux ? Que faut-il d'ailleurs penser des divergences qui l'opposaient à son père et dont il fait état notamment dans son « Cantique à Dieu sur la mort d'Angélique »²⁹ ? Portaient-elles uniquement sur le choix de ses études, ou étaient-elles le signe d'un désaccord plus profond, peut-être religieux ? Selon Maulde, qui reproduit son contrat de mariage, Jean fit un mariage catholique à l'église de Bondaroy en 1575, après le décès de son père. Et c'est dans la même église qu'il trouvera également son dernier repos, sa pierre tombale étant restée identifiable jusqu'au XVIII^e siècle³⁰. On sait, d'autre part, que la femme de Jean, Charlotte du Moulin, fréquentait ce

²⁵ La mort de sa sœur Angélique survenue le 27 juin 1571 (selon l'inscription citée par R. de Maulde, in *Œuvres*, 1968, t. I, p. 32 ; cette inscription était encore visible « avant 1976 dans l'église de Bondaroy au-dessus du confessionnal », selon G. de La Taille, *La Maison de La Taille*, p. 38) constitue le *terminus ad quem* de la préface ainsi que de tous les textes non encore publiés dont il y fait mention : « Voyla comme advint la mort de mes deux freres, et de cinq que nous estions, *il ne m'est resté qu'une sœur*, et qu'un frere, [...] Adieu amy Lecteur, attendant qu'aussi je te face voir mon autre Tragedie nommee la Famine, ou les Gabeonites, prise de la Bible, et suyvant celle de Saül : aussi mon Prince necessaire, mon Courtisan retiré, et mes deux comedies, les Corrivaux, et le Negromant, lequel j'ay tiré de l'Italien d'Arioste. » (*Saül le furieux*, 1572, f. 73 r^o).

²⁶ Après y avoir fait allusion dans le préambule de l'*Art de la tragédie*, il rappelle le fait en des termes assez vagues dans l'épître dédicatoire à Marguerite de France, en tête de *La Famine* et dans sa dédicace à Henri de Navarre lui-même placée en tête de la tragédie *Alexandre* (1573) : « un Roy, dis-je, à qui mesme, pour sa courtoisie en mon endroict (estant un jour blessé d'un coup de lance), je me sens perpetuellement obligé [...] » (J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, t. III, p. LXXXIII). C'est la généalogie rédigée par son fils Lancelot, aujourd'hui perdue, qui constitue la source des autres détails (elle a été utilisée par R. de MAULDE, qui en cite un long passage dans son introduction, *Œuvres*, 1968, t. I, pp. 13-14, ainsi que par G. BAGUENAUT DE PUCHESSE, *Jean et Jacques de La Taille. Étude biographique et littéraire sur deux poètes du XVI^e siècle*, Paris, Slatkine Reprints, 1970, p. 11, n. 2 ; cf. T. A. DALEY, *Jean de La Taille*, p. 66 et Th. L. ZAMPARELLI, « Jean de La Taille », in DLB 237, p. 238).

²⁷ Voir à ce sujet le chapitre intitulé « Parti' et 'Cause' : la religion des nobles ? » de T. WANEGFFELEN (*Ni Rome ni Genève : des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1997, p. 295 ss.) qui apporte des éclaircissements précieux au débat qui nous occupe ici.

²⁸ R. de MAULDE, in *Œuvres*, 1968, t. III, p. LVIII, note.

²⁹ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. CLX : « Tu m'as aidé à porter maint ennuy/Dont je venoy chargé de quelque lieu,/Ayde d'avis, ayde à louer Dieu,/A supporter d'un pere./Mais où pourray-je aller querre aujourd'huy/Confort à ma misere ! ». Voir la préface aux œuvres de son frère de 1572, où il se plaint d'être le seul à avoir connu le talent de ses deux frères décédés, « non pas les parens ny le pere mesme, qui à cause des Muses, nous ont plustost rabroué, qu'honoré » (*Saül*, 1572, f. 72 v^o). Voir aussi « Le Combat de Fortune et Pauvreté », in *Œuvres*, t. III, p. CXLV.

³⁰ Pour toutes ces informations voir A.-C. TIZON-GERME, « Notice biographique » (et les références aux Archives départementales du Loiret (ADL) qui figurent en notes) ainsi que R. de MAULDE, *Œuvres*, 1968, t. I, p. 31 et pp. 65-71. On lit en effet dans le contrat de mariage, daté du 4 avril 1575 : « les dicts Jehan de La Taille et Charlocte Du moulin ont pris et accepté l'un l'autre par loy et nom de mariage qu'ilz promettent solempniser par la grâce de Dieu en nostre mère sainte église le plus tost qu'il sera advisé par leurs dits père et mère, [...] » (*ibid.*, p. 66).

prêche encore en 1615, quelque temps après le décès de son mari. Son frère Valentin ainsi que son fils Lancelot étaient en revanche catholiques. Le fait est certes banal pour l'époque, et le poète le déplore dans sa *Remonstrance*, dans un passage imité à la fois des Évangiles et de Ronsard : « quel horreur,/De voir gent contre gent s'allumer en fureur,/Le sang contre le sang, Enfants contre le Pere,/Femme contre l'Espoux, Frere contre le Frere »³¹. Les La Taille étaient bien une famille divisée, dont la plupart des membres restèrent fidèles aux Bourbons alors que quelques-uns au moins semblent avoir combattu du côté catholique³² : selon l'historien J.-M. Constant, huit d'entre eux « appartenant à toutes les branches de la famille » devaient trouver la mort sur les champs de bataille³³. Mais si son engagement au service de la maison de Condé ne fait aucun doute³⁴, la question de ses convictions intimes reste pour l'heure ouverte.

Face au caractère lacunaire des sources³⁵ et à la nature équivoque des écrits de l'auteur, la principale question qui se pose pour notre propos reste néanmoins celle-ci : dans quel état d'esprit furent composées les deux tragédies et singulièrement la première, qui vit peut-être le jour au camp royal de Blois, comme l'a soutenu G. Spillebout³⁶ ? Nous ne nous livrerons pas ici à une nouvelle quête d'arguments susceptibles de prouver une adhésion totale et inconditionnelle au calvinisme, démarche qui a très peu de chances d'aboutir à un résultat probant, mais nous nous contenterons de rappeler brièvement les principaux indices textuels que l'on peut avancer pour *ou* contre un rapprochement progressif avec le parti huguenot. Cette démarche vise ni plus ni moins à instiller un doute méthodique et, me semble-t-il, salutaire au sujet de l'identité confessionnelle de Jean de La Taille. Ce n'est qu'à condition de reconsidérer et de nuancer cette dernière – trop souvent donnée comme allant de soi, notamment depuis 1998³⁷ – qu'il est possible de rendre justice à la richesse de ses tragédies.

³¹ J. de La Taille, *Saül*, 1572, f. 38 v°. Voir aussi ce passage du *Thyeste* de Sénèque : « fratrem expauescat frater et gnatum parens/gnatusque patrem, [...] » (vv. 40-41).

³² Cf. l'« Élégie II. A une damoiselle » adressée, d'après MAULDE, à « l'une de ses cousines pour la consoler de l'absence de son mari catholique militant » (*Œuvres*, 1968, t. II, p. XCVIII). Cf. *infra*. D. UGHETTI souligne que vers le milieu du siècle la famille La Taille est « liée aux Bourbons depuis plusieurs générations » déjà (*La Famille*, p. 27).

³³ J.-M. CONSTANT, « Les idées politiques », p. 425 s.

³⁴ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 401 : « c'est son petit-fils [Henri de Condé] qui fera gracier Lancelot et à qui le père, en qualité d'un des plus vieux serviteurs de sa maison, dédiera son *Discours des duels* ». Voir *Discours notable des duels*, Paris, Claude Rigaud, 1607, pp. 3-4.

³⁵ A.-C. TIZON-GERME, qui « a procédé à une vérification systématique » des faits allégués par MAULDE et DALEY dans le fonds de la famille La Taille aux Archives départementales du Loiret, indique qu'une « étude méthodique du notariat de Pithiviers » reste à entreprendre (« Notice biographique », p. 195, n. 1).

³⁶ G. SPILLEBOUT, compte rendu de « Jean de La Taille, *Saül-le-Furieux*, *La Famille ou les Gabéonites*, édition critique... par Elliott Forsyth », *BHR*, XXXII, 1, 1970, pp. 183-184. Selon E. BURON (« L'art de la tragédie », p. 424, n. 34), « on sait que la rédaction de la pièce est antérieure à 1562 » (et postérieure à la publication des *Histoires prodigieuses* de Boaistuau, achevées d'imprimer le 18 juin 1560). Mais il omet de citer ses sources.

³⁷ Voir notamment M. LAZARD, *Le Théâtre en France*, p. 98 ; J.-C. TERNAUX, « *Saül le furieux* au moule de la tragédie sénèqueenne », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Paris, Champion, 1998, p. 67 ; L. ZILLI, « Saül : de Jean de La Taille à Pierre du Ryer », *ibid.*, p. 209 ; G. MATHIEU-CASTELLANI, « 'Celui-là répond pour nous aux questions de ce temps' », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, Cahiers Textuel, 1998, p. 60 ; F. CHARPENTIER, « La cruauté de Dieu », *ibid.*, p. 88 ; B. LOUVAT, « Le théâtre protestant et la musique », p. 155 ; J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IV, 3,

Le recueil de 1572 contient, outre la première édition de *Saül*, une réédition de la *Remonstrance* et les œuvres poétiques de Jacques, un grand nombre de pièces, hymnes, cartels, épigrammes, anagrammatismes et épitaphes, adressées, pour la plupart, à des personnalités de la haute noblesse³⁸. Les noms de ces dédicataires dessinent, sous les yeux du lecteur, la carte embrouillée des grandes familles de France où se côtoient, par-dessus les frontières confessionnelles mouvantes de la décennie 1560-1570, aussi bien temporiseurs que transfuges et partisans convaincus de l'un et de l'autre camps³⁹. Loin de nous habilitier à en tirer des conséquences sur l'appartenance confessionnelle de l'auteur, ce passage en revue des grands noms de la noblesse française est avant tout une belle illustration de cette « véritable entente nobiliaire transconfessionnelle » qui l'emporte alors largement, à en croire T. Wanegffelen⁴⁰, sur les clivages religieux.

Si l'on se tourne vers le contenu de ses écrits, l'on est obligé de constater que l'identité confessionnelle des dédicataires, ainsi que leurs compromissions, louvoiements ou défections notoires sont systématiquement passés sous silence. Aucune allusion non plus aux motivations religieuses d'un Condé dans le « Cartel pour un Prince », qui souligne en revanche son indéfectible « loyauté » au roi. Son attitude est ici sensiblement la même que celle d'un Ronsard qui se défend, dans sa *Réponse aux injures*, de vouloir « offense[r] de Condé le prince magnanime » et tous les autres « seigneurs dont le nom m'est vénérable et cher »⁴¹, retenue qui, en revanche, n'a plus lieu d'être lorsqu'il s'agit de « blâm[er] les prédicants », « les assassins, les voleurs, et l'outrage/Des hommes réformés », ceux, en somme, qu'il considère comme les véritables

p. 218, n. 628. Voir aussi Th. L. ZAMPARELLI, « Jean de La Taille », in DLB 327, p. 239 : « La Taille was a Huguenot from birth, [...] ».

³⁸ J. de La Taille, *Saül le furieux*, 1572, ff. 43 r^o-62 v^o.

³⁹ Côté huguenot, la jeune Catherine de Parthenay, destinataire d'un long « Cartel » ainsi que d'un sonnet (les deux pièces sont antérieures à 1568, c'est-à-dire au premier mariage de Catherine) ; Louis de Condé, destinataire probable du « Cartel pour un Prince », visiblement composé après sa libération consécutive à la mort de François II (J. de La Taille, *Saül le furieux*, 1572, f. 62 r^o) ; Antoine de Navarre, destinataire d'un sonnet non daté qui célèbre également sa femme, cette « si digne perle entre toutes princesses », ainsi que d'une épitaphe qui non seulement n'évoque pas ses louvoiements ni sa défection finale, mais affirme encore – faut-il y voir de l'ironie ? – qu'« il est allé aux Cieux/Conquister pour jamais un regne plus heureux » (J. de La Taille, *Saül le furieux*, 1572, f. 57 v^o (épitaphe) et f. 61 r^o ; cf. au sujet de cette épitaphe, les remarques de F. CHARBONNIER, *La Poésie française*, p. 213 et, pour sa datation, D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, p. 56, n. 49) ; François de Clèves père et fils (au sujet de ce temporiseur, cf. T. WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève*, p. 297 ; cf.) ; Henri de Navarre. Côté catholique, Henri II (épitaphe), Marguerite de Valois, Catherine de Médicis (anagrammatisme), François II (épitaphe) et Marie Stuart, Charles IX (sonnet célébrant son sacre) ; Henriette de Clèves, par ailleurs dédicataire de « L'Art de la tragédie » ; Anne d'Este, « Duchesse de Guyse », mais aussi fille de Renée de France, destinataire d'un quatrain célébrant son éloquence ; le cardinal Charles de Bourbon (anagrammatisme en latin) ; Anne de Montmorency (épitaphe), le marquis de Beaupréau (épitaphe, † 1560), fils de Charles de Bourbon-Montpensier, prince de La Roche-sur-Yon (à son sujet, cf. HAAG², t. 2, col. 1088).

⁴⁰ T. WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève*, p. 303. Les mêmes conclusions s'imposent pour le « Recueil des inscriptions, anagrammatismes, et autres œuvres Poétiques » de Jacques de La Taille (in *Saül le furieux*, 1572, ff. 74 r^o-78 v^o).

⁴¹ P. de Ronsard, *Réponse aux injures*, vv. 1060 et 1090, in *Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, pp. 171-172.

instigateurs des troubles. C'est d'ailleurs sur ce point précis, nous le verrons plus loin, que La Taille est en désaccord avec son modèle.

Contrairement à ce que suggère R. Lebègue, il paraît difficile de déceler des sentiments pro-huguenots dans les « Regrets pour le Seigneur de Mongommery à la mort du Roy Henry second »⁴², qui n'ont rien d'une apologie mais tout du réquisitoire, du moins du réquisitoire tragique. Cette prosopopée, sans doute composée après le début de la première guerre⁴³ et donc après le passage officiel du comte au calvinisme, replace, en effet, les événements dans un cadre tragique : Montgomery, se comparant à Caïn, à Oreste, Œdipe et Ixion, que l'on « vit [...] / Errer par l'Univers pour la punition / De leurs crimes commis, [...] harsellez de furies »⁴⁴ et se disant prêt à être immolé en victime expiatoire, « ainsi que Polyxene », sur la tombe du roi, s'interroge sur sa faute dans un passage qui contient, indubitablement, des réminiscences aristotéliennes :

Deá quel Rhone, quel Rhin, quelle Seine, ou Tamise
Me pourra nettoier de ma Faulte commise ?
[...]
Mais doibs-je appeler Faulte, en ce que telle offense
(Si offense il y a) je feis par ignorance !

Le constat de l'*hamartia*⁴⁵ n'est pas pour autant une circonstance atténuante, et le régicide involontaire, loin d'envisager la possibilité du pardon divin, ne voit d'autre issue que de demander à Dieu « qu'il change en vraye mort [s]a vie languissante ». Le canevas type de la tragédie humaniste est dès lors en place : Henri II en ombre protatique réclamant la mort de son meurtrier, Charles IX assistant à la déliquescence de son royaume rongé par la guerre civile, Montgomery poursuivi « nuit et jour » par les Érinyes. Il ne restait plus qu'à trouver un devin qui se fasse l'interprète de la volonté du roi défunt⁴⁶ et à imaginer le sacrifice final du coupable qui, après quelques réticences, se résout à mourir pour le « bien commun » et le dit dans une longue tirade entremêlée de sentences stoïciennes. Cette tragédie, Jean de La Taille ne l'a jamais écrite, mais il en transposera un certain nombre d'éléments, dont le régicide et le sacrifice expiatoire, dans ses deux pièces bibliques.

⁴² J. de La Taille, *Saül*, 1572, ff. 52 v^o-54 v^o.

⁴³ Voir les derniers vers : « CY GIST MONGOMMERY, / [...] qui a allumé tandis l'impieté, / La guerre, le malheur, la haine, et la fierté, / Comme s'il eust r'ouvert la boette de Pandore, / [...] » (*Saül*, 1572, f. 54 v^o).

⁴⁴ Cf. P. de Ronsard, *Continuation du discours des misères de ce temps*, v. 264 (*Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 88).

⁴⁵ Si, comme l'a relevé L. KREYDER (« Sur la dramaturgie de Jean de La Taille », p. 141), le mécanisme de l'*hamartia* « n'est nullement explicité dans le traité de Jean de La Taille », ce passage des « Regrets » contribue à prouver que le poète connaissait parfaitement ce principe aristotélien. Le fait est d'ailleurs confirmé par l'argument de *Saül* : « Saul [...] ayant par mesgarde, ou par quelque raison humaine, reservé le plus beau bestail [...] ».

⁴⁶ Voir aussi le « Tombeau » de François II, qui suit directement les « Regrets ». Le défunt roi, constatant le « desastre [...] qui regne en France » et qui ne saurait être que l'expression du châtement divin, demande à son frère de « cherche[r] d'où vient ceste grande misere » (*Saül*, 1572, f. 55 v^o).

D'autres passages cités par R. Lebègue à l'appui de ses convictions paraissent à première vue moins équivoques, mais posent un intéressant problème d'ordre sémantique⁴⁷ : comment interpréter, en effet, les mots « religion », « opinion » et « conscience » qui sont utilisés à plusieurs reprises toujours dans un contexte amoureux ? Ainsi, pour convaincre son amante, il renonce à mettre en avant « l'heur de telle union,/Estant tous deux et d'une opinion/Et d'un pais et d'une conscience »⁴⁸. Ailleurs, lorsqu'il adresse des reproches à une dame qui, non contente de rester insensible à ses avances,

ayme mieux vivre en subjection
Contre son Dieu et sa religion,
Qu'avoir de moy la commode alliance,
Qu'elle ayme mieux, forçant sa conscience,
Estre au hazard, contre l'avis des siens,
D'avoir party moindre en grace et en biens !⁴⁹

Enfin, dans un sonnet adressé « A Dieu », il supplie ce dernier de « permet[tre] de nos cueurs l'alliance », alors que sa dame « comme moy t'adore en ta religion »⁵⁰.

La question mérite d'autant plus d'être posée que la réponse ne semble pas aller de soi pour tous les critiques : au sujet du premier passage cité, Maulde ne dit-il pas, en effet, qu'« aucun document ne nous a permis de mesurer la portée précise de cette affirmation ; nous supposons seulement (c'est une pure supposition) qu'il a entendu par là se dire catholique, mais sans l'affirmer »⁵¹ ? Si l'emploi absolu du terme « religion » sert souvent à désigner le protestantisme dès le début des années 1530⁵², le déterminant possessif (*sa*) introduit ici l'idée de multiplicité : il y a plusieurs religions, mais grâce à Dieu nous partageons la même. L'expression « ta religion »,

⁴⁷ Je ne parlerai pas ici de « La religieuse contre son gré » (in *Saül*, 1572, ff. 64 v°-67 r°). Il est vrai qu'il s'y prend à l'institution ecclésiastique et lance, en passant, des piques en direction du Concile de Trente – et du Colloque de Poissy –, mais, comme l'a souligné A.-C. TIZON-GERME, « il ne s'agit pas pour autant d'une critique de l'Église catholique dans son entier » (« Notice biographique », p. 192).

⁴⁸ « Elegie I », in *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. XCIV ; *La Famine* 1573, f. 144 v°.

⁴⁹ « Elegie VI » (publiée en 1573), in *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. CXI ; *La Famine*, 1573, f. 151 r°.

⁵⁰ « A Dieu. V. », in *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. CLXXX ; *La Famine*, 1573, f. 168 v°.

⁵¹ *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. XCV, n. 1.

⁵² Notamment dans l'expression « ceux de la religion », « nom que se donnaient les partisans de la Réforme eux-mêmes » (FEW, t. 10, p. 231. La note 3 de l'article précise que « le sens général, relatif à toute espèce de culte, même non chrétien, apparaît chez Brantôme » ; cf. Ronsard, *Réponse aux injures*, v. 422, (*Discours des misères*, éd. F. Higman, 1993, p. 149) ; voir aussi l'emploi générique du terme par Catherine de Médicis au Colloque de Poissy : « que ce n'estoit pour innover ou muer, ains à fin de appaiser les troubles procedans de la diversité d'opinions en la Religion, [...] » (*Ample Discours des Actes de Poissy*, s.l., 1561, f. D ij r° ; voir également, *ibidem*, l'emploi parallèle de « ceux de ladite nouvelle Religion » et « perseverer en la Religion catholique », ff. D i v° et E i r°). À comparer avec un passage du testament de Garnier (cité par D. SEIDMANN, *La Bible dans les tragédies religieuses de Garnier et de Montchrestien*, Paris, Nizet, 1971, p. 18) : « ses dictes filles soient mises en lieu propre pour estre instruictes et enseignées mesme en la religion catholique, apostolique et romaine en laquelle elles ont été commencées à enseigner par leur père et mère jusqu'à présent » (c'est l'auteur qui souligne). Voilà une précision terminologique qui tranche avec le flou entretenu par La Taille.

dans le sonnet, suggère ensuite clairement que l'une de ces religions est la vraie, étant celle de Dieu. Mais quant à savoir *laquelle*, aucun indice interne ne permet jusque-là de le dire⁵³.

Une autre pièce, l'« Elegie II », donne peut-être la réponse tout en soulevant de nouvelles questions : dans ces vers, le poète s'emploie à consoler sa dédicataire, une « damoiselle », que Maulde identifie – mais sur quelle base ? – avec une cousine de l'auteur qui aurait épousé en 1563 un certain « Jean de La Taille [*sic*], seigneur d'Hanorville et de Faronville » et catholique militant.

Mais combattant en si juste querelle
 Pour son païs, sa reputation,
 Son Roy, sa vie et *sa* religion,
 Sur son honneur estes-vous envieuse,
 Vous qui devriez vous reputer heureuse
 Que Dieu vous ait doué d'un tel mary !
 Pour sa querelle, hà, que je suis marry
 Que mon destin n'a permis que je fusse
 De son party, mesmes que j'y mourusse,
 Plustost qu'avoir suivy un autre camp.⁵⁴

Si, comme il est probable, la pièce fut composée durant la troisième guerre, la « religion » du mari de sa dédicataire ne saurait être, en effet, que la religion catholique puisqu'il combat dans le camp adverse. Pouvons-nous donc en déduire que le poète a officiellement adhéré à la religion réformée ? Mais comment dès lors interpréter les regrets exprimés par lui ? Au vu des passages qui précèdent, le constat suivant s'impose : les seules fois que Jean de La Taille se risque à laisser entrevoir ses convictions religieuses, c'est dans un contexte relationnel, lorsqu'il s'agit de mettre en évidence une communauté d'intérêts ou, au contraire, de déplorer l'existence d'un obstacle qui crée la division entre ceux qui sont « d'un sang, d'un nom et d'unes armes »⁵⁵. Mais il ne saurait être question pour lui de faire une confession de foi en bonne et due forme : en matière religieuse, il ne parle jamais en son nom propre, refusant obstinément de se positionner d'un côté ou de l'autre. Cette volonté de discrétion expliquerait aussi pourquoi La Taille n'a pas écrit de « poésies chrétiennes », pourquoi il ne s'est jamais livré à une poésie spirituelle, centrée sur les expériences intimes du *je* croyant⁵⁶ – du moins si l'on excepte ses deux tragédies, qui s'avèrent

⁵³ L'expression « forçant sa conscience », dans l'« Elegie VI » possède, il est vrai, une consonance protestante : le terme « forçement de consciences » est en effet fréquent non seulement dans les documents protestants de l'époque (comme le rappelle A. DUFOUR dans « La notion de liberté de conscience chez les Réformateurs », in *La Liberté de conscience (XVI^e-XVII^e siècles)*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle (1989), Genève, Droz, 1991, p. 18), mais, plus généralement, dans des contextes où il est question de la foi des protestants (cf. les harangues de Michel de l'Hospital ; voir dans le même volume, M.-D. LEGRAND, « Michel de l'Hospital », p. 92).

⁵⁴ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. XCIX ; *La Famine*, 1573, f. 146 r^o.

⁵⁵ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. XCIX.

⁵⁶ Les pièces parlant de son vécu spirituel et/ou adressées à Dieu sont rares dans l'œuvre de Jean de La Taille : l'« Invocation à Dieu », sonnet liminaire placé en tête de la tragédie de *Saül le furieux* ; dans le recueil de 1573 : « Cantique à Dieu, sur la mort d'Angélique de La Taille, sa sœur » ; parmi les « Seconds sonnets d'amour », une pièce intitulée « A Dieu » ; deux pièces intitulées de même dans la série des « Sonnets satyriques du camp de Poictou. 1568. »

être les seuls endroits où l'auteur, sous les masques prêtés par ses personnages, transpose de telles expériences.

Le poème intitulé *Le Courtisan retiré* contient un passage qui n'a jamais été cité, alors que d'autres vers de cette pièce satirique sont régulièrement mis en avant pour leur prétendue valeur autobiographique⁵⁷. L'hermite rencontré par le narrateur y retrace le parcours laborieux qui fut le sien à la cour royale. Après avoir vécu la disparition rapprochée de deux rois – Henri II et François II, qui ne sont pas nommés explicitement –, il fit tout pour entrer dans les bonnes grâces du suivant, ne reculant devant aucune compromission. Le passage fait sans doute allusion au climat de tolérance relative qui régna à la cour en 1561 avant le Colloque de Poissy⁵⁸ :

Donc apres telle mort, voyant un change estrange,
Un roy plus jeune encor, de robbe aussi je change,
M'appuyant des plus grands, et pour servir au temps
Rusé je pris l'habit mesme des protestans,
Et desjà me voyois en faveur honorable
Assez pour contenter un desir raisonnable.⁵⁹

La pauvreté du roi et la guerre ne lui laissèrent pas le temps de « recueillir [s]a moisson » : bon gré, mal gré il dut quitter la cour. Confidence autobiographique ou critique acerbe de l'opportunisme courtisan, de l'opportunisme de ceux, en l'occurrence, qui n'hésitent pas à trahir leur conscience religieuse pour se conformer à une mode passagère ? Là encore la réponse est malaisée : mais s'il s'agit bien d'une critique, elle peut émaner aussi bien d'un catholique que d'un protestant...

Rappelons enfin que les seuls modèles littéraires de langue française ouvertement revendiqués par Jean de La Taille sont et resteront Du Bellay et Ronsard : c'est à eux qu'il renvoie son frère Jacques pour « luy donn[er] goust de la Poësie », ajoutant cette confidence : « certes je confesse avoir esté incité, ou enchanté par leurs premiers livres »⁶⁰. C'est bien sous leur patronage que sont placés les nombreux sonnets amoureux et satiriques publiés en 1573-1574, comme l'ont montré R. Lebègue et M. Raymond, encore que ses œuvres portent davantage la marque de

⁵⁷ Voir entre autres G. SPILLEBOUT et D. UGHETTI qui citent les vers suivants, prononcés par le courtisan repenté (resp. dans *Saül*, 2005, p. XII et dans *La Famine*, 1968, p. 28) : « Jeune, on m'apprit, avec les lettres la maniere/De manier chevaux, de leur donner carriere,/D'escrimer, voltiger, de chanter et baller,/De courir bien en lice, et proprement parler,/De faire ce qui est propre à tout gentilhomme. » (J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. XXVII). Voir aussi R. de MAULDE, « Introduction », *ibid.*, t. I, p. 46. Selon C. N. SMITH, l'esquisse biographique du vieux courtisan coïnciderait avec la carrière de Jacques d'Albon de Saint-André, personnalité bien connue de la cour de France ; il considère l'identification avec La Taille comme peu vraisemblable (« Imitation and invention in La Taille's *Courtisan retiré* », *Romance Notes*, XV, 1974, p. 492 s.).

⁵⁸ F. HIGMAN rappelle que durant le Colloque de Poissy « singing the Psalms was fashionable at court » (« Ronsard's political and polemical poetry » (1973), in *Lire et découvrir*, p. 475).

⁵⁹ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, pp. XXXI-XXXII.

⁶⁰ J. de La Taille, « Jean de La Taille de Bondaroy au lecteur », in *Saül*, 1572, f. 71 v° ; voir aussi *ibid.*, f. 71 r°. Du Bellay est par ailleurs cité dans l'*Art de la Tragedie*, Ronsard, dans une « Chanson » publiée en 1573 (*Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. II, p. CLXI), dans l'avant-propos de « La Mort de Paris Alexandre et d'Oenonne » ainsi que dans le *Prince nécessaire* (*ibid.*, t. III, pp. CLVII et CXXI).

l'inspiration « marotique ou courtoise de la Pléiade » que du « noble enthousiasme des premières années »⁶¹. Sans nous prononcer ici sur l'apport bien sûr réel des « lettres divines » dans ses œuvres tragiques⁶², l'on est obligé de constater que Jean de La Taille n'a jamais expressément cherché à s'inscrire dans la continuité de modèles à connotation protestante. Ce qui frappe tout particulièrement à cet égard, c'est le silence qu'il observe au sujet du psautier huguenot, qui, on le sait, non seulement sera le « pivot de la spiritualité calviniste », pour reprendre une expression de F. Higman⁶³, mais constituera encore une source d'inspiration inépuisable pour tous les poètes se réclamant de la nouvelle foi. Alors que la France se fait littéralement inonder par les trente mille exemplaires de la première édition complète de 1562, son mutisme peut paraître pour le moins étonnant. L'unique fois qu'il mentionne, sans les nommer d'ailleurs, des représentants de l'« école » huguenote, Bèze et Des Masures en l'occurrence, c'est pour vertement critiquer leurs choix dramaturgiques et pour prendre le contre-pied de leur esthétique.

Ce n'est que dans le *Prince nécessaire*, ce manifeste politique d'inspiration machiavélienne⁶⁴, qu'il avait eu l'intention de dédier à Henri de Navarre, mais qui, pour des raisons non élucidées, resta inédit jusqu'au XIX^e siècle, que l'on trouve des accents cette fois-ci plus nettement protestants ou, à tout le moins, réformateurs. Outre les critiques très appuyées qui sont formulées à l'encontre des Guises, ces « Seigneurs » qui bafouent les Édits royaux et « font perdre le rang/Des bons subjects du Roy ou des Princes du sang », le poème contient notamment un appel à la restauration d'un « service de Dieu » plus pur, plus proche de « l'original » et débarrassé de la « superstition, à l'Eglise contraire », qui a « par succession/Corrompu le vray cours de Religion »⁶⁵. Le Prince, tel le « fontenier », doit remonter le « canal [souterrain] vers sa source » afin de localiser les pertes ou les bouchons qui risquent de mettre en péril le bon fonctionnement de l'ensemble. Contrairement à un Joachim de Coignac⁶⁶, il se garde bien toutefois de citer des exemples de pays ou de cités qui auraient déjà mis en pratique un programme similaire. Au-delà de ce plaidoyer pour une « réformation » de l'Église, qui s'inspire bien davantage des principes des évangéliques français des années 1530-1540⁶⁷ que de ceux de Calvin ou de Luther, il s'érige,

⁶¹ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 402 ; M. RAYMOND, *L'Influence de Ronsard*, t. I, pp. 124, 395-396 ; t. II, pp. 19-24.

⁶² Voir à ce sujet M. HUCHON, « Masques du poète », pp. 9-24.

⁶³ F. HIGMAN, « 'Chantez au Seigneur nouveau cantique' : Le Psautier de Genève au XVI^e siècle », in *Lire et découvrir*, p. 456.

⁶⁴ Voir à ce sujet R. PINTARD, « Une adaptation de Machiavel au XVI^e siècle : *Le Prince nécessaire* de Jean de La Taille », *Revue de littérature comparée*, 13, 1933, 385-402. Le *Prince nécessaire* est mentionné pour la première fois dans la préface aux œuvres de Jacques (voir *supra*) : il aurait donc été composé avant l'été 1571.

⁶⁵ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. XCV.

⁶⁶ Voir sa dédicace à Édouard VI, *DG*, p. 9, v. 171 ss. ou encore ses *Deux Satyres* de 1551.

⁶⁷ La Taille refuse toute idée de rupture, privilégiant en définitive l'idée d'une refonte puisant ses éléments dans les deux doctrines : « Mais pour la reformer, rusé, il doit garder/L'ombre de la premiere et apres s'en aider » (*Œuvres*, t. III, p. XCVI). Voir aussi ce passage paradoxal : « ... mais pour savoir laquelle/Il doit chasser des deux, et qui est la

surtout, en défenseur de la coexistence pacifique des deux religions en présence. Pressentant les objections des uns et des autres, il dit :

Qu'on ne m'allegue lors que toute region
N'endurera jamais double religion,
Que changement n'avient de la foy catholique
Sans changement d'Estat ou de la Republique :
Je dy qu'un tel discours comme affectionné
Et deguisant le vray sent son passionné
Qui parle pour luy seul : [...]⁶⁸

Les intransigeants de l'un et de l'autre camps sont ainsi renvoyés dos à dos. Le Prince fort qu'il souhaite voir à la tête de l'État idéal tolérerait donc l'exercice pacifique des deux religions ; plaçant la « paix tousjours utile » au-dessus de tous les autres intérêts, il n'interviendrait, militairement, que pour « punir les plus grands » et les « villes/Qui refuseroient paix » et après avoir épuisé tous les autres moyens, pacifiques⁶⁹. En tout état de cause, la paix demeure l'ultime pierre de touche : c'est elle, notamment, qui peut justifier, à titre exceptionnel, la tenue d'une assemblée où les représentants des deux religions seraient sommés, sous peine de mort, « d'unir dans un tems l'une et l'autre »⁷⁰. Hésitant entre tolérance et concorde, La Taille mériterait à ce titre le qualificatif de « politique »⁷¹ ; le fait est que la tonalité générale du *Prince nécessaire* préfigure parfaitement les discours d'un La Noue⁷².

Ce revirement relatif est confirmé par quelques-uns des remaniements que l'auteur fait subir à la *Remonstrance pour le Roy*, initialement composée, on le sait, « durant le long sejour [du] Camp [du roi] pres Bloys » et plus précisément après le 27 juin, anniversaire du roi, puisque ce dernier s'excuse, dès les premiers vers de cette prosopopée, de « n'avoir que douze Ans »⁷³. Rééditée cinq fois chez Morel jusqu'en 1570 et une fois chez Jove à Lyon en 1567, la *Remonstrance* connaît, en 1571, une nouvelle édition « reveuë par l'Auteur, et accommodee pour les premiers et

nouvelle,/Qu'il assemble en un lieu les plus grands en savoir/Des deux Religions, [...]/Et les force d'unir dans un tems l'une et l'autre,/[...] » (*Œuvres*, t. III, p. CXIII).

⁶⁸ J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. XCVI.

⁶⁹ Voir les remarques de F. CHARBONNIER, *La Poésie française*, pp. 332-336, qui montre comment, dans ces vers, « la 'raison d'État' amenait notre poète à se faire l'apologiste du crime qui était proche », c'est-à-dire de la Saint-Barthélemy, postérieure à la composition du *Prince nécessaire*.

⁷⁰ Intimation qui fait écho aux propos tenus par Charles IX en ouverture du Colloque de Poissy : « Ce que je desire, tant que j'ay deliberé que vous ne bougiez de ce lieu, jusques à ce, que vous y ayez donné si bon ordre, que mes subjects puissent desormais vivre en paix et union les uns avec les autres, comme j'espere que vous ferez » (*Ample Discours des Actes de Poissy*, s.l., 1561 ; J. de La Taille, *Œuvres*, éd. R. de Maulde, 1968, t. III, p. CXIII).

⁷¹ M. TURCHETTI, « Une question mal posée : l'origine et l'identité des Politiques au temps des guerres de Religion », in *De Michel de l'Hospital à l'Édit de Nantes. Politique et religion face aux Églises*, PU Blaise-Pascal, 2002, p. 362.

⁷² Voir l'article de M.-M. FRAGONARD et le long extrait du discours XXVI qu'elle y cite : « Donner toute priorité à la paix du Royaume : un argument des Politiques ? », in *De Michel de l'Hospital à l'Édit de Nantes*, pp. 419-438. Il rejoint également le catholique Estienne Pasquier qui, à l'époque de l'Édit de Janvier, « se prononce en faveur de l'établissement de deux Églises 'jusques à ce que Dieu nous eust reunis en mesme volonte' sur le modèle de la Confédération helvétique [...] et du Saint-Empire romain germanique ». Mais cette « tolérance demeure un 'scandale' » (D. EL KENZ, « La civilisation des mœurs », p. 192).

⁷³ *Remonstrance pour le Roy, à tous ses subjects qui ont pris les armes. Par J. D. L. T. D. B. Escuyer*, Paris, Frédéric Morel, 1562, ff. 2 r° et 3 r°.

derniers troubles » avec des modifications importantes qui seront reproduites l'année suivante⁷⁴. Ces variantes sont vraisemblablement antérieures à la fin de la guerre, le septième vers étant adapté comme suit : « Je sçay qu'allegueriez pour *n'avoir pas vingt Ans...* »⁷⁵. Un premier changement significatif est à relever dans la dédicace au roi, qui consiste en la suppression pure et simple de l'allusion au camp de Blois⁷⁶. S'il ne s'agit pas d'une tentative de réécrire le passé, il y a, à tout le moins, un désir évident de faire oublier un engagement susceptible de paraître peu compatible avec ses nouvelles allégeances.

La seconde modification est peut-être plus intéressante encore : l'« Opinion » personnifiée à laquelle s'adresse l'apostrophe du vers 51 ainsi que tout le réquisitoire qui suit dans l'édition de 1562 est en effet remplacée par « faulse Sedition » à partir de 1571⁷⁷. Cette variante ne prend évidemment tout son relief que si on la replace dans le contexte littéraire de 1562 : le passage constitue une imitation, assez libre d'ailleurs, du long développement du *Discours des misères de ce temps* (v. 127 et ss.) dans lequel Ronsard imagine la conception, la naissance et la vie du monstre Opinion, fille de Jupiter et de « Dame Présomption ». Une différence importante est certes à signaler : là où le Vendômois insiste, entre autres, sur la manière dont Opinion « se vint loger [...] / Dedans le cabinet des théologiens, / De ces nouveaux rabbins », Jean de La Taille tient à gommer tout sous-entendu religieux en mettant l'accent sur sa nature politique : ayant fait appel aux services de son amie « Sedition », Opinion est indirectement responsable de la venue de « Guerre-civile », fille de Pluton et de Sédition. Dans sa *Remontrance au peuple de France* composée à la fin de la même année, Ronsard continuera, de son côté, à filer l'allégorie d'Opinion en en faisant, explicitement cette fois-ci, l'instigatrice même de la Réforme protestante⁷⁸. Face à la stratégie ronsardienne visant à créer un amalgame entre « opinion » et « religion », Antoine de Chandieu tentera bien, dans sa *Réponse aux calomnies* (1563), d'objecter que « la religion / N'a rien plus de commun avec l'opinion / Que le vrai semble au faux, [...] »⁷⁹. Mais les vers de Ronsard, efficaces, brillants et très populaires⁸⁰, ont eu le temps d'agir sur la conscience collective et ont reçu une « sanction officielle » en 1568, lorsque, peu de temps après la disgrâce de L'Hospital, les

⁷⁴ *Remontrance pour le Roy, à tous ses subjects à fin de les encliner à la paix. Revenü par l'Auteur, & accommodee pour les premiers & derniers troubles*, Paris, Fédéric Morel, 1571 ; cf. R. LEBÈGUE, *Tragédie religieuse*, p. 399.

⁷⁵ J. de La Taille, *Saül le furieux*, 1572, f. 38 r°. Cette adaptation date, en réalité, de 1570 déjà. Elle sera gardée, telle quelle, dans l'édition de 1572.

⁷⁶ *Remontrance pour le Roy*, 1571, f. 2 r°. Le texte porte désormais : « [...] ce libre Discours, comme ayant mesmement esté fait parmy les Armes. »

⁷⁷ *Remontrance pour le Roy*, 1571, f. 4 r°. Cf. J.-P. BARBIER, *Ma Bibliothèque poétique*, IV, 3, p. 219.

⁷⁸ *Remontrance au peuple de France*, v. 239 et ss. (P. de Ronsard, *Discours des misères*, éd. F. HIGMAN, 1993, p. 106 et ss.).

⁷⁹ *Réponse aux calomnies*, vv. 103-105 (P. de Ronsard, *Discours des misères*, éd. F. HIGMAN, 1993, p. 183). Cf. E. BURON, « L'Opinion dans les *Discours* », p. 116. Dans sa plaquette anonyme composée en faveur du prince de Condé à la suite de son arrestation en 1560, Remy Belleau utilisait déjà l'Opinion personnifiée : « L'Opinion aux langues venimeuses, / [...] » (*L'Innocence prisonniere*, s.l., s.n., 1561, f. B3 r°). Voir aussi [A. de Rivaudeau], *Remontrance à la Roine*, in *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. J. PINEAUX, t. 1, p. 122, v. 333 s.

⁸⁰ F. HIGMAN, « Ronsard's political and polemical poetry », p. 482.

actes royaux entérinent l'expression « nouvelle opinion » pour désigner les protestants⁸¹. Dès lors, en 1570, au moment de retoucher son texte, La Taille semble soudain se rendre compte que garder le mot « Opinion » équivalait à s'inscrire ostensiblement dans la lignée de Ronsard et, partant, des adversaires déclarés de la religion protestante, malentendu qu'il paraît désormais vouloir éviter à tout prix⁸².

Le terme « opinion » apparaissait déjà dans deux sonnets peut-être plus anciens, sans doute de peu postérieurs à la fin de la première guerre, mais publiés en 1572. La pointe de la première pièce, dédiée à François de Clèves, mort accidentellement à la bataille de Dreux, contient une critique très directe de la politique royale : « Les Roys prudents devroient autant prendre de peine/A tascher d'abolir de toy [la « maudite pistolle »] l'invention/Que les opinions d'une Religion ». La critique rejaillit indirectement sur son dédicataire, temporisateur notoire, qui avait fini par suivre son oncle, le roi de Navarre⁸³. Le second de ces sonnets, intitulé « Epitaphe d'un qui parle luy-mesmes », est peut-être dirigé, comme le pense D. Ughetti, contre François de Guise⁸⁴. Aussi l'emploi du terme y est-il ironique : « Voyez qu'on m'a d'un Plomb chassé du corps la vie,/M'esforçant de chasser (ô mondaine folle !)/Quelques opinions hors des cerveaux humains ». Ces deux épitaphes constituent peut-être, parmi les indices internes, les preuves les plus solides sinon de son appartenance à l'Église réformée du moins de sa sympathie pour la cause protestante. Une seule réserve s'impose, qui vaut d'ailleurs pour l'ensemble des pièces publiées en 1572-1573 : étant susceptibles d'avoir subi des modifications depuis l'époque de leur rédaction, ces deux sonnets funèbres ne donnent peut-être qu'un reflet imparfait des opinions qui étaient celles de l'auteur durant la première moitié de la décennie. Force est donc de constater que si Jean de La Taille s'est converti au calvinisme, il a, dans l'ensemble, tout fait sinon pour le dissimuler, du moins pour brouiller les pistes – à moins que cette volonté de confusion ne soit un aveu d'impuissance et le signe de son

⁸¹ E. BURON, « L'Opinion dans les *Discours* », p. 130 : « Ronsard a donc capté et sans doute orienté une tendance lexicale collective, qui tend à taxer le protestantisme d'opinion ».

⁸² Il est vrai qu'il maintient le terme dans un autre passage de la *Remonstrance* : « Que dirois-tu [Charles IX s'adresse à Louis XI], voyant chez tes subjects logé/Pour une Opinion un debat enragé,/Un debat ruineux, [...] » (J. de La Taille, *Sauil*, 1572, f. 40 v^o). Ces vers imitent le sonnet « A Louys Des Masures Tournisien, P. de Ronsard » de 1559 (*Œm* X, p. 162) : « Pour une opinion de Baize est delogé » ; intertexte révélateur ? Mais, en dépit de la majuscule, il ne s'agit plus d'une personnification. On ajoutera une troisième modification, relevée par D. UGHETTI dans son introduction à *La Famine* (p. 32) : « l'Erreur et le Debat d'Amboise » deviennent le « dessein d'Amboise » à partir de 1571. D. UGHETTI va jusqu'à en tirer des conclusions sur la position de La Taille en 1560 : « Cette variante explicite le rapproche d'une manière singulière des protestants qui avaient choisi délibérément la conjuration afin de soustraire le Roi à la néfaste influence des Guise et en même temps montre que la défense précédente de Condé était en réalité une approbation totale du projet du Prince. » Il reste enfin à relever que l'édition de 1580, parue chez Michel Buffet, revient, exception faite des premiers vers, à la version de 1562.

⁸³ Au sujet de François de Clèves (1539-1562), voir HAAG², t. 4, col. 477 et T. WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève*, p. 297.

⁸⁴ D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, pp. 40-41. « L'Epitaphe d'un qui parle luy-mesmes » ainsi que « L'Epitaphe d'un cueur », qui suit immédiatement, « visent un personnage certainement illustre, puisque le poète peut affirmer que c'est sa mort qui a déterminé la paix » (cf. J. de La Taille, *Sauil*, 1572, ff. 57 v^o-58 v^o).

incapacité à se décider pour l'une ou l'autre religion, à discerner, en définitive, le vrai du faux : le roi David serait ainsi, de façon surprenante, un double de l'auteur.

Quoi qu'il en soit, son appartenance nobiliaire semble primer toute considération d'ordre religieux, ou comme le résume encore T. Wanegffelen à propos des nobles en général :

Hormis cette proportion incalculable de gentilshommes aux options confessionnelles dictées par des convictions religieuses sûres et bien comprises, à l'instar de la majorité des Français du temps les nobles hantent assurément le plat pays de la croyance. Non pas nécessairement qu'ils aient une sensibilité religieuse d'entre-deux, mais parce que les impératifs de clientèle, de parentèle et d'honneur l'emportent toujours chez eux sur les questions religieuses.⁸⁵

Son attachement à la maison de Bourbon serait à cet égard d'une importance déterminante⁸⁶. Mais pour ce qui est de la question de savoir où le poète en était de son cheminement spirituel en 1562, il me paraît bien hasardeux sinon impossible de formuler une réponse claire⁸⁷, n'en déplaise à R. Lebègue qui était persuadé qu'« en 1562, [...] en son for intérieur il croyait aux dogmes protestants ». Le critique français se fondait, il est vrai, sur l'idée, peut-être insinuée par Maulde, que le prêche de Bondaroy existait déjà à cette époque-là⁸⁸. À défaut de résoudre complètement la question, la comparaison de la *Remonstrance* de 1562 avec les *Discours* de Ronsard suggère à tout le moins que La Taille aspirait à l'expression d'un patriotisme neutre, exempt de tout sentiment ouvertement anti-catholique *ou* anti-protestant : c'est là ce qui le différencie principalement de son modèle.

Les indices qui plaident en faveur d'un rapprochement avec la religion protestante deviennent en revanche trop nombreux et trop insistants à partir de 1570 pour pouvoir être ignorés. *Le Prince nécessaire* ainsi que les variantes de la *Remonstrance* de 1571 non seulement suggèrent que l'auteur « a porté quelque temps les armes pour le fait de la Religion », pour reprendre les termes de Nicolas Pithou⁸⁹, mais n'excluent pas *a priori* qu'il ait en outre mené une réflexion plus profonde sur les implications spirituelles de son engagement militaire⁹⁰.

⁸⁵ T. WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève*, p. 305.

⁸⁶ Cf. D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, pp. 41-42.

⁸⁷ M.-M. FRAGONARD exprime le même doute dans son article introductif au volume collectif édité par elle en 1998 (*Par Ta colère nous sommes consumés. Jean de La Taille auteur tragique*, Orléans, Paradigme, 1998, p. 33).

⁸⁸ R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse*, p. 399. Erreur répétée par E. FORSYTH, *SF*, p. XV. MAULDE, en réalité, ne cite pas de date (*Œuvres*, 1968, t. I, p. 29). La date exacte est donnée par A.-C. TIZON-GERME (« Notice biographique », p. 193 et n. 10).

⁸⁹ Cité par T. WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève*, p. 304.

⁹⁰ La multiplication des dédicataires huguenots plaide elle aussi en faveur de cette thèse, même si aucune des dédicaces en question ne trahit le moindre parti pris réformé : la tragédie *Daire* est dédiée à François d'Angennes, seigneur de Monlouet, ancien favori de Catherine de Médicis, qui se convertit à la Réforme en 1559 (D. UGHETTI, « Introduction », in *La Famine*, p. 62, n. 110 ; cf. HAAG¹, t. I, 109) ; la tragédie *Alexandre*, à Henri de Navarre ; la *Geomance abrégée* au protestant Antoine de Mouchy, seigneur de Sénarpont.

Annexe B : Joachim de Coignac, synthèse bio-bibliographique

Les renseignements dont on dispose au sujet de l'auteur de *La Desconfiture de Goliath* demeurent extrêmement lacunaires. H. Vuilleumier, dans son *Histoire de l'Église réformée du Pays de Vaud*⁹¹, en a réuni les principaux éléments. Né, selon Du Verdier, à Châteauroux en Berry⁹², il apparaît vers 1540 dans la correspondance de la Classe de Thonon sous le nom de « Joachimus Buturix [pour *Biturix*-Berrichon] »⁹³. Une lettre datée de la même ville le 25 juillet 1553 et adressée à Calvin⁹⁴ annonce sa démission du poste de ministre : admettant et regrettant un « péché » commis par lui et dont il ne spécifie pas la nature⁹⁵, il se défend néanmoins contre les calomniateurs qui laissent entendre qu'il ne serait pas prêt à renoncer à sa fonction⁹⁶. Il ne quitte pas pour autant la région lémanique puisque cinq ans plus tard, comme nous le signale H. Meylan, il fait encore partie, en sa qualité de juré de la Classe de Thonon, de la commission d'enquête chargée d'élucider les responsabilités dans l'« affaire des quatre pasteurs du Chablais »⁹⁷. La date de son départ n'est pas connue avec précision ; « plus tard, explique encore H. Vuilleumier, on le trouve à Grenoble, puis, à partir de 1564, au service de l'amiral Coligny »⁹⁸. Une lettre rédigée par Louis Énoch à l'intention de la Compagnie des pasteurs de Genève permet de le situer, en avril 1568, dans l'entourage de Coligny, alors retiré à Montargis auprès de la duchesse de Ferrare⁹⁹. Après son retour dans le pays de Vaud suite à la « recrudescence des persécutions en France », Joachim de Coignac y serait mort vers 1580, toujours selon H.

⁹¹ H. VUILLEUMIER, *Histoire de l'Église réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois. T. 1, L'âge de la Réforme*, Lausanne, La Concorde, 1927, p. 492 s.

⁹² Sans citer ses sources, la *France protestante* donne la date approximative de 1520 pour son année de naissance (HAAG¹, p. 508). En se référant à HAAG² (t. IV, col. 497), H. VUILLEUMIER prétend que Coignac aurait été jacobin avant de se convertir à la Réforme. Mais si la notice de la réédition de 1884 diffère légèrement de la première, elle ne mentionne pas pour autant ce détail précis.

⁹³ A.-L. HERMINJARD, *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française. T. VI*, Genève etc., H. Georg etc., 1866-1897, n° 927 (p. 404, n. 27) : lettre de la Classe de Thonon aux Ministres de Berne (mi-décembre 1540). Voir aussi la lettre n° 1080 (Classe de Thonon au Consistoire de Berne) datée du 8 ou 15 décembre 1541 (*ibid.*, t. VII, p. 383, n. 7). Selon HERMINJARD, Joachim de Coignac pourrait être devenu pasteur à Thonon dès 1539 (cf. *ibid.*, t. VI, p. 27, n. 97). A. DU VERDIER, p. 772.

⁹⁴ CO 14, 578-579 (n° 1764).

⁹⁵ Il précise néanmoins : « quod adulterium non commissem ».

⁹⁶ « At me peius habet multo si viri pii et graves audierint me peccata peccatis addere in ecclesiae Christi scandalum. Intellexisti in eo me fuisse desiderio ut Thononii remanerem in ministerio, idque conatum esse scio, quod ne cogitavi quidem : at prorsus contrarium statueram, etiamsi per principes hoc mihi licuisset. »

⁹⁷ H. MEYLAN, « L'affaire des quatre pasteurs du Chablais, champions et victimes de la prédestination (1558) », *Revue historique vaudoise*, 1972, p. 19.

⁹⁸ M. DROIN-BRIDEL (« Poèmes polémiques contre le Pape (1551) », in *Musées de Genève*, n° 290 nov.-déc. 1988, p. 27) cite un extrait d'une lettre adressée par Coignac à la Compagnie des Pasteurs de Genève, lettre datée du 4 juin 1564 : « Monsieur l'admiral a mande a Monsieur Viret qu'il avoit besoin de certain nombre de Ministres et entres autres qu'il desiroit mavoir [...] ». Le même article donne une reproduction de la fin de cette même lettre autographe avec la signature de Joachim de Coignac (p. 28).

⁹⁹ *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève*, t. III, Paris, Droz, 1969, n° 47. Cf. M. DROIN-BRIDEL, « Poèmes polémiques contre le Pape (1551) », p. 27.

Vuilleumier. Aucun document historique ne permet toutefois d'étayer cette affirmation, comme l'a montré M. Droin-Bridel¹⁰⁰.

L'activité littéraire de Joachim de Coignac semble avoir été relativement brève : tous les ouvrages qui nous sont parvenus furent publiés au cours des années 1550-1551 à Genève. Le corpus est très clairement dominé par sa dimension satirique et polémique. À l'exception de la *Desconfiture de Goliath*, trois textes relèvent en effet explicitement de ce registre : les *Huict Satyres de l'estat et vie des moines* (Genève, Rivery, 1550), les *Deux Satyres, l'une du pape, l'autre de la papauté* (Genève, Adam et Jean Rivery, 1551), qui furent mises à l'index l'année de leur parution¹⁰¹, ainsi que les *Faitz et gestes du pape Jules III* (Genève, Girard, 1551). Ces derniers sont la traduction d'un ouvrage de Pier Paolo Vergerio, ancien évêque de Capodistria passé à la Réforme dès le début des années 1540, qui « fit [en 1550], en Suisse, une tournée pour organiser un mouvement d'opposition au concile qui devait se rouvrir le 1^{er} mai 1551. Il passa tout le mois d'août à Lausanne », note J. Barnaud¹⁰², et c'est donc peut-être à cette occasion que Coignac conçut le projet de mettre sa plume au service du polémiste et réformateur italien¹⁰³. Deux autres traductions de traités de Vergerio, également publiées à Genève en 1551 (chez Jean Marcorelles), lui sont parfois attribuées : la *Bulle de l'indiction du concile de Trente* et le *Conseil des trois evesques*¹⁰⁴. Pour ce qui est du *Bastillon et rampart de chasteté à l'encontre de Cupido et de ses armes, avec plusieurs Epigrammes*, « impr[imé] à Lyon 16°. par François et Claude Marchants freres en l'an 1550 », comme le note Du Verdier avec une précision qui ne laisse subsister aucun doute quant à l'existence de l'ouvrage, il demeure introuvable à ce jour¹⁰⁵. Pour terminer ce survol bibliographique, rappelons enfin que les *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* ont parfois été

¹⁰⁰ M. DROIN-BRIDEL, « Poèmes polémiques contre le Pape (1551) », p. 29, n. 10.

¹⁰¹ J.-M. de BUJANDA, F. HIGMAN, J. K. FARGE, *Index des livres interdits. T. 1 : Index de l'Université de Paris*, Sherbrooke-Genève, CER-Droz, 1985, p. 304

¹⁰² J. BARNAUD, *Pierre Viret*, p. 374 et n. Au sujet de P. P. Vergerio et de son activité réformatrice en Engadine (Val Bregaglia) vers la fin des années 1540, voir BBKL, t. XII, col. 1242 ss. Voir aussi l'article de J.-F. GILMONT, « Les premières traductions françaises de Vergerio », in *Pier Paolo Vergerio il Giovane, un polemista attraverso l'Europa del Cinquecento*, éd. U. Rozzo, Udine, Forum, 2000, pp. 207-222.

¹⁰³ Les *Faitz et gestes du Pape Jules III* (Arsenal 8-H-19274), dédiés au roi Édouard VI comme *La Desconfiture*, sont dépourvus de liminaires.

¹⁰⁴ Cf. GLN15-16. F. HIGMAN, *Piety and the People : religious printing in French (1511-1551)*, Aldershot, Scolar Press, 1996, p. 379 ; J.-M. de BUJANDA, F. HIGMAN, J. K. FARGE, *Index des livres interdits. T. 1*, p. 304 ; J.-F. GILMONT (« Les premières traductions françaises de Vergerio », p. 219) note que « le traducteur des deux opuscules publiés par Marcorelles n'est pas identifié ».

¹⁰⁵ Cf. J. BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, 10^e série, Lyon, Paris, 1913, p. 372 ; J.-Ch. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, t. I, Paris, Silvestre, 1842, p. 719. Contrairement à ce que suggérerait G. Colletet, Estienne Tabourot ferait allusion non pas à Coignac lorsqu'il parle, dans ses *Bigarrures*, de « l'auteur du Bastion des Dames, que l'on dit avoir eu grande recompense de son livre » mais bien plutôt à François de Billon et à son *Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* (Paris, 1555). Voir les éditions respectives de G. COLLETET, 1866 et de F. GOYET, Genève, Droz, 1986, p. 76 (édition en fac-similé, f. 103 v^o).

attribuées à Joachim de Coignac, attribution purement hypothétique que Ch.-A. Chamay a définitivement invalidée en restituant l'ouvrage à son véritable auteur, Théodore de Bèze¹⁰⁶.

Il ne subsiste actuellement que deux exemplaires de la pièce : celui de la Bibliothèque nationale, qui est connu depuis longtemps, ainsi que celui de la British Library, identique au précédent, mais qui, semble-t-il, n'a été pris en compte par les critiques que plus récemment¹⁰⁷. La « découverte » de ce dernier, qui a gardé son premier feuillet contrairement à celui de la BnF, a permis de lever définitivement le doute sur la date et le lieu d'édition ainsi que sur le nom des imprimeurs¹⁰⁸ :

LA/DESCON-/FITVRE DE/GOLIATH,/Tragedie./Par M. Ioachim de-Coignac./I. SAMVEL 17./*Sachent tous les habitans de la terre,/que Dieu est en Israel.*/[marque à la cognée mise à la racine d'un arbre]/A GENEVE,/Par Adam & Iean Rivieriz, freres./1551.

¹⁰⁶ Voir l'introduction à son édition des *Satyres chrestiennes*, Genève, Droz, 2005, p. LXVIII s. ainsi que sa communication au Colloque Théodore de Bèze (in I. Backus (éd.), *Théodore de Bèze (1519-1605). Actes du Colloque*, p. 427 et n. 31).

¹⁰⁷ BnF RES-YF-4349 ; BL C.65.c.11. Ce dernier exemplaire est pourtant déjà mentionné par R. LEBÈGUE (*La Tragédie religieuse*, p. 319, n. 1) ; cf. F. DOBBINS (« Music in French Theatre of the Late Sixteenth Century », *Early Music History*, vol. 12, 1994, p. 90, n. 12). M. DROIN-BRIDEL cite elle aussi la référence exacte (Genève, 1551) sans toutefois faire d'allusion explicite ni au nom des imprimeurs ni à l'existence de l'exemplaire britannique.

¹⁰⁸ P. KEEGSTRA (*Abraham sacrifiant*, p. 88) résume les différentes hypothèses en présence, dont celle de ROTHSCHILD qui penche pour la date de 1551, « année où parurent à Lausanne, chez Jean Rivery, les *Deux Satires, l'une du pape, l'autre de la papauté* » (MVT, t. IV, p. lxy). Cette argumentation, reprise par la plupart des critiques du début du XX^e siècle, ne résiste guère aux faits puisque l'on sait aujourd'hui que les *Deux Satires* furent publiées par Adam et Jean Rivery non pas à Lausanne mais à Genève (voir GLN15-16). Jean Rivery n'exercera à Lausanne qu'à partir de 1556. L'hypothèse lausannoise remonte à DU VERDIER, qui n'indique toutefois aucune date (DU VERDIER, p. 772) : « Tragedie de la desconfiture du geant Goliath. [sic] [impr. à Lausanne 8°. »

ANNEXE C

Analyse des pièces

Remarque générale

La subdivision en scènes que je propose se veut d'abord utile d'un point de vue pratique. Elle reste sujette à discussion. J'ai suivi, dans la mesure du possible, la définition classique, fondée sur le critère de la distribution : une scène est délimitée par un changement de personnage. Comme il est parfois malaisé de déterminer qui est déjà ou qui est encore sur scène, d'autres découpages demeurent possibles. Pour la définition humaniste de la scène, fondée sur le critère du lieu, voir les travaux d'Emmanuel Buron¹.

¹ La définition classique est postérieure à la Fronde. Voir J. SCHERER, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 2001, pp. 214-218. Au sujet de la scène dans le théâtre humaniste imprimé voir E. BURON, « Qu'est-ce qu'une scène au XVI^e siècle ? La dramaturgie des comédies de d'Étienne Jodelle et de Jacques Grévin », in *Du Spectateur au lecteur. Imprimer la scène aux XVI^e et XVII^e siècles*, Fasano-Paris, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 133-156.

Théodore de Bèze, *Abraham sacrifiant. Tragedie françoise* (1550)

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
	« Prologue. »	Prologue	vv. 1-48	décasyllabes à rimes plates	
[1]	« Abraham parle, sortant de sa maison. »	Abraham	vv. 49-78	décasyllabes à rimes plates	« Abraham parle, sortant de sa maison. »
[2]	« Sara sortant d'une mesme maison. »	Sara	vv. 79-92	décasyllabes à rimes plates	« Sara sortant d'une mesme maison. »
[3]	- « Cantique d'Abraham et de Sara. »	Sara, Abraham	vv. 93-194	décasyllabes à rimes plates (vv. 93-110) Cantique I : sizains d'hexasyllabes (aabccb, rimes masculines) (vv. 111-176) décasyllabes à rimes plates (vv. 177-194)	
[4]	« Sathan en habit de moine. »	Satan	vv. 195-270	décasyllabes à rimes plates	« Sathan en habit de moine. »
[5]	« Abraham resortant de la maison. »	Abraham	vv. 271-281	octosyllabes, rimes plates	« Abraham resortant de la maison »
[6]	-	Abraham, L'Ange	vv. 282-289	octosyllabes, rimes plates	
[7]	-	Abraham	vv. 290-304	octosyllabes, rimes plates	
[8]	« Troupe des bergers sortans de la maison d'Abraham. »	Troupe, Isaac	vv. 305-335	octosyllabes, rimes plates	« Troupe des bergers sortans de la maison d'Abraham. »
[9]	« Cantique de la troupe. »	Troupe	vv. 336-414	Cantique II : sizains d'hexasyllabes (aabccb, fmmmm) (vv. 336-414)	
[10]	-	Troupe, Isaac	vv. 415-423	octosyllabes, rimes plates	

[11]	« Abraham sortant avec Sara. »	Abraham, Sara, Isaac, Troupe	vv. 424-496	octosyllabes, rimes plates	« Abraham sortant avec Sara. »
[12]	-	Satan	vv. 497-524	octosyllabes, rimes plates	
<i>PAUSE. (I)</i>					
[13]	-	Abraham, Troupe, Isaac (muet)	vv. 525-544	décasyllabes, rimes plates	
[14]	- « Cantique de la troupe. »	Troupe	vv. 544-649	octosyllabes, rimes plates (vv. 544-574) Cantique III : heptasyllabes à rimes plates, alternance non respectée (vv. 575-642) octosyllabes, rimes plates (vv. 643-649)	
<i>PAUSE. (II)</i>					
[15]	-	Isaac, Abraham	vv. 650-661	décasyllabes, rimes plates	
[16]	-	Isaac	vv. 662-670	décasyllabes, rimes plates	
[17]	-	Sara	vv. 671-704	octosyllabes, rimes plates	
[18]	-	Abraham, Satan	vv. 705-827	décasyllabes, rimes plates	
[19]	-	Abraham, Isaac, Satan	vv. 828-907	décasyllabes, rimes plates	
[20]	-	Abraham, Isaac	vv. 908-937	décasyllabes, rimes plates	
[21]	-	Abraham, Isaac, L'Ange	vv. 938-972	décasyllabes, rimes plates	« Ici est bandé Isaac. », « Ici le cousteau luy tombe des mains. », « Ici le cuide fraper », « Ici prend le mouton » <i>manchette</i> : « Christ promis. »
-	« Epilogue. »	Epilogue	vv. 973-1016	décasyllabes, rimes plates	

Jean de La Taille, *Saül le furieux* (1572).

L'alternance des rimes masculines et féminines est respectée dans tous les dialogues.

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
I, [1]	« Acte premier. Saul tout furieux, Jonathe, Abinade et Melchis. »	Saül, Jonathe, Abinade, Melchis	vv. 1-24	alexandrins	« Saul tout furieux »
I, [2]	« Abinade, Melchis, Jonathe. »	Abinade, Melchis, Jonathe	vv. 25-162	alexandrins	
I, [3]	« Le Chœur des Presbtres Levites. »	Chœur	vv. 163-220	Chœur I : heptasyllabes à rimes plates (mmff)	
II, [1]	« Acte deuxieme. »	Premier Écuyer	vv. 221-248	alexandrins	
II, [2]	« Saul et l'Escuyer. »	Saül, Premier Écuyer	vv. 249-466	alexandrins	v. 263 : « Saul, revenant à soy. »
II, [3]	-	Saül, Premier Écuyer, Second Écuyer	vv. 467-480	alexandrins	
II, [4]	« Le Chœur des Levites. »	Chœur	vv. 481-552	Chœur II : sizains d'heptasyllabes (ababcc, mfmfff)	
III, [1]	« Acte troisieme. Un Soldat amalechite, et les Levites. »	Soldat, Chœur	vv. 553-598	alexandrins	
III, [2]	« La Phitonisse, Saul, le Premier et Second Escuyer. »	Phitonisse, Saül, Premier Écuyer, Second Écuyer, Chœur	vv. 599-731	alexandrins vv. 677-682 (Chœur) : sizain d'heptasyllabes (ababcc, mfmfff)	
III, [3]	-	les mêmes, L'Esprit de Samuel	vv. 731-776	alexandrins	
III, [4]	-	Phitonisse, Saül, Premier Écuyer, Second Écuyer, Chœur	vv. 777-840	alexandrins vv. 777-780 et 783-786 (Chœur) : quatrains	

				d'octosyllabes masculines) (rimes	
III, [5]	« Les Levites. »	Chœur	vv. 841-908	Chœur III : octosyllabes à rimes plates, rimes masculines	
IV, [1]	« Acte quatrieme. Saul, un Gendarme se sauvant de la bataille, le Premier et Second Escuyer. »	Saül, Premier Écuyer, Second Écuyer	vv. 909-916	alexandrins	« un Gendarme se sauvant de la bataille »
IV, [2]	-	Saül, Gendarme, Premier Écuyer, Second Écuyer	vv. 917-969	alexandrins	
IV, [3]	-	Saül, Premier Écuyer, Second Écuyer	vv. 970-1094	alexandrins	
IV, [4]	-	Premier Écuyer, Second Écuyer	vv. 1095-1098	alexandrins	
IV, [5]	-	Second Écuyer	vv. 1099-1112	alexandrins	
IV, [6]	« Les Levites. »	Choeur	vv. 1113-1158	Chœur IV : heptasyllabes à rimes plates (mmff)	
V, [1]	« Acte cinquieme. »	Soldat Amalécite	vv. 1159-1190	décasyllabes	
V, [2]	« David, et ce Soldat Amalechite. »	David, Soldat Amalécite	vv. 1191-1302	décasyllabes	
V, [3]	« Le Second Escuyer, et David. »	Second Écuyer	vv. 1303-1325	décasyllabes	
V, [4]	-	David, Second Écuyer	vv. 1325-1500	décasyllabes	

Jean de La Taille, *La Famine, ou les Gabeonites* (1573)

Comme l'auteur l'explique dans son avertissement « Au lecteur », il n'a pas tenu à respecter l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines dans les dialogues.

Toute la pièce se passe « en Jerusalem ».

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
I, [1]	« Acte premier. »	David	vv. 1-183	alexandrins	« David seul. »
I, [2]	« Joabe, David. »	Joabe, David	vv. 183-228	alexandrins	
I, [3]	« Le Chœur. »	Chœur	vv. 229-264	Chœur I : octosyllabes à rimes plates ; alternance respectée	
II, [1]	« Acte second. Merobe fille de Saül : et Rezefe femme de Saül. »	Merobe, Rezefe	vv. 265-450	décasyllabes	
II, [2]	« Le Chœur. »	Chœur	vv. 451-504	Chœur II : heptasyllabes à rimes plates ; alternance respectée exception faite des deux premières rimes, féminines	
III, [1]	« David et Joabe. »	David	vv. 505-507	alexandrins	
III, [2]	-	David, Joabe	vv. 507-548	alexandrins	
III, [3]	« Le Prince de Gabeon, David, Joabe. »	Prince de Gabeon, Joabe, David	vv. 549-612	alexandrins	
III, [4]	-	Joabe, David	vv. 613-640	alexandrins	
III, [5]	« Rezefe, Merobe. »	Rezefe, Merobe	vv. 641-654	alexandrins	
III, [6]	« Joabe, Rezefe. »	Joabe, Rezefe	vv. 655-764	alexandrins	
III, [7]	« Le Chœur. »	Chœur	vv. 765-824	Chœur III : sizains d'octosyllabes (aabccb, ffmffm)	

IV, [1]	« Acte quatrieme. Rezefe, Joabe, et Armon et Mifibozet fils de Rezefe. »	Rezefe, Joabe, Armon, Mifibozet	vv. 825-1104	décasyllabes	
IV, [2]	« Le Chœur. »	Chœur	vv. 1105-1152	Chœur IV : sizains d'octosyllabes (aabc bc, ffmfmfm)	
V, [1]	« Acte cinquieme. Le Messenger et Merobe. »	Messenger, Merobe	vv. 1153-1366	alexandrins	

André de Rivaudeau, *Aman. Tragedie sainte, tiree du VII. chapitre d'Esther de la Sainte Bible* (1566)

Les scènes dialoguées sont composées en rimes plates. L'alternance des rimes masculines et féminines est respectée partout.

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
[I, 1]	« Acte premier. Mardochee juif, avant- parlant. »	Mardochee	vv. 1-228	alexandrins	
[I, 2]	« Aman, un des Eunuques du Roy. »	Aman	vv. 229-261	alexandrins	
[I, 3]	-	Aman, L'Eunuque	vv. 261-462	alexandrins	
[I, 4]	« Simeon, Juif, seul. »	Simeon	vv. 463-518	décasyllabes	« Simeon, Juif, seul. »
[I, 5]	« Le chant de la troupe des filles d'Esther. »	La Troupe	vv. 519-584	Chant I : a) vv. 519-572 : neuvains : ababccddb fmfmffffm 10, 6, 10, 6, 4, 4, 4, 4, 10 b) vv. 573-584 : sizains : aabccb, mmmffm pentasyllabes	
[II, 1]	« Acte second. Assuere, seul. »	Assuere	vv. 585-612	alexandrins	« Assuere, seul. »
[II, 2]	« Aman. Assuere. »	Aman	vv. 613-634	alexandrins	
[II, 3]	-	Aman, Assuere	vv. 635-666	alexandrins	
[II, 4]	« Mardochee, Arathee, Eunuque ou Chambellan. Esther. »	Mardochee, Arathee	vv. 667-686	décasyllabes	
[II, 5]	-	Arathee, Esther	vv. 687-772	alexandrins	
[II, 6]	« Esther. La Troupe. »	Esther, Troupe	vv. 773-936	alexandrins	
[II, 7]	a) « La Troupe. » b) « Chant d'une autre de la Troupe. » (v. 998)	Troupe	vv. 937-1176	Chant II : a) décasyllabes (vv. 937-996) b) (vv. 997-1092) huitains d'heptasyllabes (ababccdd,	

				fmfmmmff) c) (vv. 1093-1176) sizains de pentasyllabes (aabccb, mmmffm)	
[III, 1]	« Acte troisieme. Aman, seul. »	Aman	vv. 1177-1286	alexandrins	« Aman, seul. »
[III, 2]	« Aman. Zarasse, sa femme. »	Aman, Zarasse	vv. 1287-1354	décasyllabes	
[III, 3]	« La Troupe, Simeon, Juif. »	La Troupe, Simeon	vv. 1355-1492	alexandrins (vv. 1355-1361 ; vv. 1378-1492) décasyllabes (vv. 1362-1377)	
[III, 4]	« Le Chant de la Troupe. »	La Troupe	vv. 1493-1546	Chant III : sizains d'hexasyllabes (ababcc, fmfmfm)	
[IV, 1]	« Aman, seul. »	Aman	vv. 1547-1613	alexandrins	« Aman, seul. »
[IV, 2]	« Harbone, Eunuque ou Chambellan, Vn des Eunuques du Roy. »	Harbone, Eunuque du roi	vv. 1613-1644	décasyllabes (à l'exception de 1613, vers de onze syllabes)	
[IV, 3]	« Mardochee, priant. »	Mardochee	vv. 1645-1684	alexandrins	« Mardochee, priant. »
[IV, 4]	« Le Chant de la Troupe. »	La Troupe	vv. 1685-1714	Chant IV : quintils de décasyllabes (ababa, mfmfm)	
[V, 1]	« Acte cinquiesme. Harbone, seul. »	Harbone	vv. 1715-1818	alexandrins	« Harbone, seul. »
[V, 2]	« Aman, Assuere, Esther, Harbone. »	Aman, Assuere, Esther, Harbone	vv. 1819-1923	alexandrins	
[V, 3]	-	Aman, Harbone, Esther	vv. 1923-2020	alexandrins	
[V, 4]	-	Assuere, Harbone, Esther, Aman	vv. 2021-2036	alexandrins	
[V, 5]	« Harbone. »	Harbone	vv. 2037-2044	alexandrins	
[V, 6]	« La Troupe. Chant dernier. »	La Troupe	vv. 2045-2093	Chant V : septains d'heptasyllabes ababbcc, fmfmfmfm	

Joachim de Coignac, *La Desconfiture de Goliath, Tragedie* (1551)

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
[1]	-	Goliath	vv. 1-40	dizains de décasyllabes (aabaabbcbc ; alternance : mmfmmffff ; 2 * ffmffmmfmf ; ffmffmmmmm)	
[2]	-	Saül, Abner, Doeg	vv. 41-76	sizains de décasyllabes, (aabccb) sizains de Saül et de Doeg : ffmffm ; sizains d'Abner : mmfmmf	
<i>PAUSE. (I)</i>					
[3]	-	David	vv. 77-80	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
[4]	-	David, Asael, Joab	vv. 80-146	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
<i>PAUSE. (II)</i>					
[5]	-	Heliab, Abinadab, Samma, David	vv. 147-200	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
<i>PAUSE. (III)</i>					
[6]	-	Goliath	vv. 201-220	2 dizains de décasyllabes (aabaabbcbc ; mmfmmffmf, ffmffmmfmf)	
[7]	-	David, Sobal, Seba, Heliab	vv. 221-321	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
[8]	-	David	vv. 322-326	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
<i>PAUSE. (IV)</i>					
[9]	-	Cedar, Medan, Omar	vv. 327-352	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
[10]	-	Goliath	vv. 353-382	dizains de décasyllabes	

				(aabaabbcbc ; mmfmmfffff, ffmffmmfmf, mmfmmffmf)	
[11]	-	David	vv. 383-438	quatrains d'heptasyllabes, (rimes croisées, alternance non respectée)	
[12]	-	Goliath	vv. 439-448	dizain de décasyllabes (aabaabbcbc, ffmffmmfmf)	
[13]	-	Abner, David, Doeg	vv. 449-500	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée vv. 489-496 triolet (ABaAabAB) suivi d'un quatrain bcbc (vv. 497-500)	
<i>PAUSE. (V)</i>					
[14]	-	Saül, Nadab	vv. 501-515	deux sizains de décasyllabes (aabccb, alternance non respectée) ensuite octosyllabes à rimes plates	
[15]	-	Nadab, Abner	vv. 516-518	octosyllabes, rimes plates, alternance non respectée	
[16]	-	Nadab, Saül	vv. 519-521	octosyllabes, rimes plates	
[17]	-	Nadab, Saül, Abner	vv. 521-570	octosyllabes, rimes plates	
[18]	-	Nadab	vv. 571-590	octosyllabes, rimes plates	
[19]	-	Nadab, David	vv. 591-602	octosyllabes, rimes plates	
[20]	-	David, Saül, Abner, Doeg	vv. 603-759	octosyllabes, rimes plates (- v. 648) huitains d'octosyllabes (ababbcbc, alternance pas systématique : vv. 649-680) triolet (ABaAabAB ; vv. 681-688 ; suivi d'une rime orpheline b) octosyllabes, rimes plates (vv.	

				690-759)	
<i>PAUSE (VI)</i>					
[21]	-	Heraut d'armes	vv. 760-775	huitains d'octosyllabes (ababbcbc, alt. pas systématique)	
[22]	-	Abisur, Ebal, Samma, Eliab, Abinadab	vv. 776-822	triolet (ABaAabAB, vv. 776-783) suivi d'une rime orpheline b octosyllabes à rimes plates (vv. 785-822)	
[23]	« Exhortation à prier. »	Samuel	vv. 823-960	décasyllabes à rimes plates	« Priere. » (v. 835) « Fin de la priere » (après le v. 960)
[24]	-	David	vv. 961-1008	quatrains d'heptasyllabes (rimes croisées, alternance respectée ; mais tantôt <i>mfmf</i> tantôt <i>fmfm</i> , sans systématique)	
[25]	-	Cedar, Medan, Omar, Goliath, Halebardier de Goliath	vv. 1009-1030	octosyllabes à rimes plates	
[26]	-	Goliath, David (David seul à partir du v. 1101)	vv. 1031-1162	a) vv. 1031-1046 : huitains d'octosyllabes (ababbcbc, <i>mfmffmfm</i>) b) vv. 1047-1085 : quatrains d'octosyllabes, (rimes croisées, alt. non respectée) c) vv. 1086-1122 : octosyllabes à rimes plates d) vv. 1123-1162 : huitains d'octosyllabes (ababbcbc, alternance pas systématique)	

[27]	-	Omar, David, Abner	vv. 1163-1180	sizains d'octosyllabes (ababcc, alt. pas systématique)	
[28]	« Cantique des filles d'Israël. »	Filles d'Israël	vv. 1181-1245	Cantique I : quintils d'heptasyllabes (abaab, fmffm)	

A. de La Croix, *Tragicomedie* ([1561])

Le Prologue, l'Épilogue ainsi que toutes les scènes dialoguées sont composés en rimes plates. L'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas respectée.

Scène	Titre/didascalie initiale	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
-	« Prologue. »	Prologue	vv. 1-62	alexandrins	
[1]	« Nabuchodonzor sortant de son palais. »	Nabuchodonzor, Asphene	vv. 63-260	décasyllabes	« Nabuchodonzor sortant de son palais. »
<i>PAUSE (I).</i>					
[2]	« Cantique d'une petite bande de Babyloniens sortans du Palais. »	Bande des Babyloniens	vv. 261-380	Cantique I : dizains d'heptasyllabes (abbacdeed/fmmfmmfmmf)	
[3]	« Le Roy resortant de son palais à part soy. »	Nabuchodonzor	vv. 381-406	octosyllabes	« Le Roy resortant de son palais à part soy. »
[4]	« Un lieutenant du Roy, qui avoit eu par luy commission de faire assembler tout le peuple de là alentour pour dedier l'image. »	Nabuchodonzor, Lieutenant du roi	vv. 407-484	octosyllabes	« Un lieutenant du Roy, qui avoit eu par luy commission de faire assembler tout le peuple de là alentour pour dedier l'image. »
[5]	-	Nabuchodonzor, Asphene, Lieutenant du roi (muet)	vv. 485-525	octosyllabes	
<i>PAUSE (II).</i>					
[6]	- « Cantique d'iceux Babyloniens. »	Bande des Babyloniens	vv. 526-596	octosyllabes (vv. 526-532) Cantique II : huitains d'heptasyllabes (aabccbdd,	

				mmfmmfff)	
[7]	-	Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 597-900	octosyllabes	
[8]	-	Héraut, Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 901-921	octosyllabes	
[9]	-	Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 922-963	octosyllabes	
[10]	-	Premier et second satellites du Roi	vv. 964-970	octosyllabes	
[11]	-	Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 971-999	octosyllabes	
[12]	-	Satellites, Le Roi	vv. 1000-1045	octosyllabes	
[13]	« Les Satellites les uns aux autres les allans prendre. »	Satellites	vv. 1046-1070	octosyllabes	« Les Satellites les uns aux autres les allans prendre. »
[14]	-	Satellites, Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 1071-1094	octosyllabes	« Les prenans. »
[15]	-	Le Roi, Satellites, Sidrach, Misach, Abdenago	vv. 1095-1303	octosyllabes	
[16]	- « Cantique d'iceux Babyloniens. »	Bande des Babyloniens	vv. 1304-1380	octosyllabes Cantique III : sizains d'heptasyllabes (ababcc, fmfmmm)	
[17]	« Le Roy à ses gens. »	Le Roi, Satellites, Abdenago, Gensdarmes, Suite du Roi, Sidrach, Misach, Les Conseillers	vv. 1381-1967	octosyllabes (-1506 ; 1627-1674 ; 1921-1967) Cantique IV (vv. 1507-1626) : sizains hétérométrique (8, 8, 6, 8, 8, 6 ; aabccb, mmfmmf) Cantique V (vv. 1675-1920) : sizains d'heptasyllabes (ababcc, mfmfmm)	
[18]	-	Les précédents, Bande des Babyloniens	vv. 1968-2184	octosyllabes (-v. 2106) Cantique VI : sizains d'heptasyllabes (aabccb, fmfmmf)	
-	« Epilogue. »	Epilogue	vv. 2185-2238	alexandrins	

Louis Des Masures, *David combattant* (1566)

Toutes les parties dialoguées sont versifiées en rimes plates ; l'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas respectée.

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
-	« Prologue. »	Prologue	vv. 1-56	alexandrins	
[1]	-	David	vv. 57-104	décasyllabes	
[2]	-	Isai	vv. 105-164	décasyllabes	
[3]	- « Cantique d'Isai, et de David »	David, Isai	vv. 164-220	décasyllabes + Cantique I : heptasyllabes à rimes plates, rimes masculines	
[4]	-	Satan	vv. 221-284	alexandrins	
<i>PAUSE (I)</i>					
[5]	-	Goliath	vv. 285-308	alexandrins	
[6]	- « Cantique de la troupe d'Israël »	Troupe d'Israël	vv. 309-384	octosyllabes + cantique II dizains hétérométriques (1 hexasyllabe, 1 décasyllabe, 1 hexasyllabe, 1 décasyllabe, 4 tétrasyllabes, 2 décasyllabes) ; ababccdde, mfmfffff	
[7]	-	Saül, Abner, Jonathan	vv. 385-484	alexandrins	
<i>PAUSE (II)</i>					
[8]	- « Cantique de David »	David, Satan	vv. 485-572	décasyllabes + Cantique III : sizains d'hexasyllabes (aabccb ; rimes masculines et mmfmmf en alternance)	
[9]	-	Eliab, Abinadab, Samma	vv. 573-638	alexandrins	
[10]	-	Troupe d'Israël	vv. 639-641	alexandrins	
[11]	-	Troupe, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 641-667	alexandrin, octosyllabes	
[12]	-	Abner, Jonathan, les précédents	vv. 668-696	alexandrins	
<i>PAUSE (III)</i>					
[13]	-	Goliath, Troupe philistine, Écuyer de	vv. 697-752	décasyllabes	« Les Philisthins, avec Goliath, descendent en la

		Goliath			vallee du Chesne, et se mettent en bataille. »
[14]	-	Isai	vv. 753-766	alexandrins	
[15]	-	David, Satan	vv. 767-806	alexandrins	
[16]	-	Isai, David [Satan (muet)]	vv. 807-834	octosyllabes	
[17]	-	Satan	vv. 835-868	alexandrins	
<i>PAUSE (IV)</i>					
[18]	-	Abner, Saül, Jonathan	vv. 869-908	alexandrins	« Ils se separent en deux parts : Jonathan et les freres de David, d'une part : Saul, Abner, et les troupes, de l'autre. »
[19]	-	Jonathan, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 909-924	alexandrins	
[20]	-	Abner, Saül, Troupe	vv. 925-952	alexandrins	
[21]	-	Goliath, Troupe philistine, L'Écuyer, Satan	vv. 953-1008	alexandrins	
<i>PAUSE (V)</i>					
[22]	- « Cantique de David »	David, Satan	vv. 1009-1070	décasyllabes + Cantique IV : sizains hétérométriques (aabccb, ffmffm ; 1 heptasyll., 1 trisyll., 2 heptasyll., 1 trisyll., heptasyll.)	
[23]	-	Abner, Saül	vv. 1071-1080	octosyllabes	
[24]	-	Isai	vv. 1081-1114	octosyllabes	
[25]	-	Jonathan, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1115-1130	décasyllabes	
[26]	-	David	vv. 1131-1148	octosyllabes	
[27]	-	Marchant munitionnaire	vv. 1149-1166	décasyllabes	
[28]	-	Marchant munitionnaire, David	vv. 1167-1188	décasyllabes	
[29]	-	Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1189-1199	décasyllabes	
[30]	-	les précédents, David	vv. 1199-1210	décasyllabes	
[31]	-	Goliath	vv. 1211-1244	alexandrins	
[32]	-	David, Troupe d'Israël, Eliab	vv. 1245-1292	alexandrins (vv. 1245-1278), octosyllabes	

[33]	-	les précédents, Jonathan	vv. 1293-1315	décasyllabes	
[34]	-	Abner, Saül	vv. 1316-1328	octosyllabes	
[35]	-	les précédents, Jonathan, David	vv. 1329-1391	alexandrins	« On arme ici David. » - « On le desarme. »
[36]	-	Abner, le Héraut	vv. 1391-1402	alexandrins	
[37]	-	Satan	vv. 1403-1427	octosyllabes	
[38]	-	Goliath, Écuyer, Troupe philistine	vv. 1427-1444	octosyllabes	
<i>PAUSE (VI)</i>					
[39]	-	Héraut, Goliath, Troupe philistine, Écuyer	vv. 1445-1476	alexandrins	
[40]	-	Goliath, Troupe philistine, Écuyer	vv. 1477-1490	alexandrins	
[41]	-	Héraut	vv. 1491-1508	décasyllabes	
<i>PAUSE (VII)</i>					
[42]	-	Héraut, Saül, David	vv. 1509-1522	décasyllabes	
[43]	-	Abner, David	vv. 1523-1550	décasyllabes	
[44]	-	Troupe, David, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1551-1578	heptasyllabes	
<i>PAUSE (VIII)</i>					
[45]	-	David	vv. 1579-1592	octosyllabes	
[46]	-	Goliath, Satan	vv. 1593-1632	octosyllabes	
[47]	-	David, Goliath	vv. 1633-1691	alexandrins	« David tire son coup. Goliath tombe avec la pierre au front. David court, et se met sur lui. »
[48]	-	David, Goliath, Troupe d'Israël, Troupe philistine	vv. 1691-1698	alexandrins	« Goliath, par terre. » « Cependant David lui tire son espee, et lui en coupe la teste. »
[49]	- « Cantique de la Troupe d'Israel »	David, Troupe d'Israël	vv. 1699-1742	décasyllabes + Cantique V : seizain de pentasyllabes (ababbcbccbccbbaba, mfmffmfmfmfmffmfm)	« David, tenant la teste coupee. »
[50]	-	David, Abner, Troupe d'Israël, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1743-1774	décasyllabes (- v. 1750) et quatrains d'octosyllabes à	

				rimes plates (mmff)	
[51]	-	Abner, David, Saül, Jonathan	vv. 1775-1808	alexandrins	
-	« Epilogue. »	Épilogue	vv. 1809-1858	alexandrins	-

Louis Des Masures, *David triomphant* (1566)

N. B. Toutes les parties dialoguées sont versifiées en rimes plates ; l'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas respectée.

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
-	« Prologue. »	Prologue	vv. 1-68	alexandrins	
[1]	-	David, Jonathan	vv. 69-138	alexandrins	
[2]	-	Eliab, Abinadab, Samma	vv. 139-218	octosyllabes	
[3]	-	Abinadab (fils de Saül), Melchisua	vv. 219-276	décasyllabes	
[4]	-	Saül, Abner	vv. 277-310	alexandrins	
[5]	-	Jonathan, David	vv. 311-317	décasyllabes	
[6]	-	Abinadab (fils de Saül), Melchisua, Jonathan, David	vv. 317-323	décasyllabes	
[7]	-	Abinadab (fils de Saül), Melchisua, Jonathan, David, Saül	vv. 324-390	décasyllabes	
<i>PAUSE (I)</i>					
[8]	- « Cantique à danser de la Troupe »	Troupe et Demie Troupe	vv. 391-502	Cantique I : sizains hétérométriques (2 décasyll., 1 hexasyll. etc.) « Cantique à danser » : strophes de six heptasyllabes à rimes plates (masculines) ; refrain : hexasyllabes à rime plate (masculine)	
[9]	-	Satan	vv. 503-602	alexandrins	
[10]	-	Merob, Michol	vv. 603-682	octosyllabes	
[11]	-	Troupe	vv. 683-706	sizains hétérométriques (aabccb ; mmfmmf, ffmffm en alternance ; 2 hexasyll., 1 décasyll., 2 hexasyll., 1 décasyll.)	
[12]	-	Achinoam, Merob, Michol	vv. 707-724	décasyllabes	
[13]	-	Achinoam, Merob, Michol, Adriel	vv. 724-782	décasyllabes	

[14]	-	Adriel	vv. 783-830	alexandrins	
[15]	-	Satan	vv. 831-900	octosyllabes	
[16]	-	Doeg, Phaltiel, Satan	vv. 901-985	décasyllabes	
[17]	-	Doeg, Phaltiel, Adriel	vv. 986-992	décasyllabes	
[18]	-	David, Satan	vv. 993-1096	alexandrins	
<i>PAUSE (II)</i>					
[19]	-	Saül, Abner, Jonathan, David, Abinadab, Melchisua	vv. 1097-1158	décasyllabes	
[20]	-	Satan	vv. 1159-1208	octosyllabes	
[21]	- « Cantique à danser de la Troupe »	Troupe et Demie Troupe	vv. 1209-1296	Cantique II : sizains hétérométriques « Cantique à danser » : huitains hétérométriques (alternance d'un heptasyllabe et d'un pentasyllabe ; ababcdcd/mmmm fmfm)	
[22]	-	Michol	vv. 1297-1386	alexandrins	
[23]	-	Michol, Achinoam, Merob	vv. 1387-1446	décasyllabes	
[24]	-	Satan	vv. 1447-1474	octosyllabes	
[25]	-	David, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1475-1540	alexandrins	
[26]	- « Cantique à danser de la Troupe »	Troupe et Demie Troupe	vv. 1541-1612	quatrains de décasyllabes à rimes croisées (mfmf) Cantique III : huitains hétérométriques à rimes croisées, fmfm (1 quatrain d'heptasyllabes, 1 quatrain de pentasyllabes) ; refrain : quatrain d'heptasyllabes à rimes plates (ffmm)	
[27]	-	Saül, Satan	vv. 1613-1636	alexandrins	
<i>PAUSE (III)</i> [suivie d'une didascalie : « Tous se retirent. Et quelque temps apres viennent sortir David et Jonathan, comme tous effrayez. David s'enfuit : puis vient Michol. »]					

[28]	-	Jonathan, David	vv. 1637-1638	alexandrins	
[29]	-	Jonathan, Michol	vv. 1639-1684	alexandrins	
[30]	-	Michol	vv. 1685-1708	alexandrins	
[31]	-	Troupe	vv. 1709-1763	septains hétérométriques (aabaabb ; mmfmmff, ffmffmm en alternance ; 6 octosyllabes, 1 tétrasyllabe)	
[32]	-	Doeg, Adriel, Phaltiel, Satan	vv. 1764-1834	décasyllabes	
[33]	-	Satan	vv. 1835-1864	alexandrins	
[34]	-	Jonathan	vv. 1865-1878	décasyllabes	
[35]	-	David, Jonathan	vv. 1878-1942	décasyllabes	
[36]	-	David	vv. 1943-1966	décasyllabes	
-	« Epilogue. »	Epilogue	vv. 1967-2030	alexandrins	

Louis Des Masures, *David fugitif* (1566)

N. B. Toutes les parties dialoguées sont versifiées en rimes plates ; l'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas respectée.

Scène	Titre	Personnages	Vers	Métrique	Didascalies
	« Prologue. »	Prologue	vv. 1-56	alexandrins	
[1]	-	David	vv. 57-114	décasyllabes	
[2]	-	Eliab, Abinadab, Samma	vv. 115-194	décasyllabes	
[3]	-	Joab, Abiathar, Abisai, Asahel	vv. 195-322	alexandrins	
[4]	-	Eliab, Abinadab, Samma	vv. 323-336	décasyllabes	
[5]	- « Cantique de David »	Eliab, Abinadab, Samma, Joab, Abiathar, Abisai, Asahel, David	vv. 337-426	alexandrins + Cantique I : (sizains de décasyllabes, rimes plates, fmmff)	
[6]	-	Satan	vv. 427-514	alexandrins	
[7]	-	Doeg	vv. 515-645	octosyllabes	
[8]	-	Troupe, Doeg	vv. 646-674	décasyllabes	
[9]	-	Demie-Troupe	vv. 675-754	hexasyllabes	
[10]	-	Troupe	vv. 755-785	décasyllabes	
[11]	-	Troupe et Demie-Troupe	vv. 786-839	décasyllabes	
[12]	-	Troupe	vv. 840-880	octosyllabes	
<i>PAUSE (I)</i>					
[13]	-	Saül, Doeg, Abner	vv. 881-940	alexandrins	
[14]	-	Satan	vv. 941-992	décasyllabes	
[15]	-	Doeg, Satan	vv. 993-1030	octosyllabes	
[16]	-	Abner	vv. 1031-1066	décasyllabes	
[17]	-	Saül, Doeg	vv. 1067-1163	décasyllabes	
[18]	-	Doeg	vv. 1164-1188	décasyllabes	
[19]	-	Jonathan	vv. 1189-1276	alexandrins	
[20]	-	Abinadab (fils de Saül), Melchisua	vv. 1277-1288	octosyllabes	

[21]	-	Abinadab (fils de Saül), Melchisua, Jonathan	vv. 1289-1412	octosyllabes	
<i>PAUSE (II)</i>					
[22]	- « Cantique de David, qui est le Pseaume CXL. »	David, Joab, Abisai, Asahel, Achimelech, Abiathar, Eliab, Abinadab, Samma	vv. 1413-1568	décasyllabes + Cantique II : quintils hétérométriques (abbaa, fmmff ; 4 décasyll., 1 hexasyll.)	le psaume est précédé d'un argument
[23]	-	Satan	vv. 1569-1626	hexasyllabes	
[24]	-	Jonathan, Demie-Troupe	vv. 1627-1656	alexandrins	
<i>PAUSE (III)</i>					
[25]	-	Saül, Abner, Jonathan, Doeg	vv. 1657-1732	décasyllabes	
[26]	-	Jonathan	vv. 1733-1757	alexandrins	
[27]	-	Jonathan, Abinadab, Melchisua	vv. 1757-1786	alexandrins	
[28]	-	Satan	vv. 1787-1804	octosyllabes	
[29]	« Priere à Dieu, de David. »	David, Satan	vv. 1805-1884	alexandrins	
[30]	-	Satan	vv. 1885-1898	octosyllabes	
[31]	-	Doeg, Troupe, Satan	vv. 1899-1942	octosyllabes	
[32]	-	David, Abisai, Achimelech	vv. 1943-1990	alexandrins	
[33]	-	Achimelech	vv. 1991-1996	alexandrins	
[34]	-	Satan	vv. 1997-2014	octosyllabes	
[35]	- après v. 2098 : « Priere à Dieu, d'Abiathar. »	Joab, Eliab, Abinadab, Samma, Asahel, Abiathar, Achimelech	vv. 2015-2124	décasyllabes	
<i>PAUSE (IV)</i>					
[36]	-	David, Abisai, Satan	vv. 2125-2189	décasyllabes	après v. 2168 : « David, sortant de la tente » ; et v. 2171 : « Abisai, sortant aussi, avec la lance et le pot à l'eau. »
[37]	-	David, Abner, Saül	vv. 2189-2246	décasyllabes	
[38]	-	Satan	vv. 2247-2258	décasyllabes	
<i>PAUSE (V)</i>					

[39]	- « Cantique de David »	David, Joab, Abiathar, Eliab, Abinadab, Samma, Asahel, Achimelech	vv. 2259-2344	alexandrins + Cantique III : sizains hétérométriques (aabccb, mmfmmf ; 2 octosyll., 1 hexasyll., 2 octosyll., 1 hexasyll.) + décasyllabes (v. 2317 ss.)	
-	« Epilogue. »	Épilogue	vv. 2345-2404	alexandrins	-

ANNEXE D

Joachim de Coignac, *La Desconfiture de Goliath*, 1551

A. de La Croix, *Tragicomedie*, [1561]

Remarque et avertissement

Les deux tragédies proposées en annexe sont celles qui n'ont pas été rééditées depuis le XVI^e siècle (la *Tragicomedie* d'A. de La Croix est accessible, sous forme numérisée, sur *Gallica*).

La transcription de ces pièces est accompagnée d'un appareil critique ainsi que d'une annotation qui se limite pour l'essentiel à des remarques de nature linguistique et historique.

[xyz] : lettres remplacées, corrigées ; ponctuation corrigée

xyz : lettres ajoutées

Les chiffres mis entre crochets carrés se rapportent à la pagination ou à la foliotation ; les chiffres indiqués entre parenthèses, à la numérotation des scènes (cf. tableaux analytiques des pièces).

N. B. Il est à noter que ce travail a été effectué pour la seule commodité du lecteur de cette thèse et qu'il ne prétend aucunement suffire aux exigences scientifiques en matière d'édition de texte.

Toutes les citations ont été faites sur la base des textes originaux.

[f. A1 recto]

LA/DESCON-/FITVRE
 DE/GOLIATH,/Tragedie./Par M. Ioachim de-
 Coignac./I. SAMVEL 17.¹/ *Sachent tous les habitants*
de la terre,/ que Dieu est en Israel./ [marque]/A
 GENEVE,/Par Adam et Iean Rineriz, freres./1551.

[2]

DIZAIN,
 Par Iaques Bourgeois.

Comme il y a bien peu, qui sachent voir
 En la divine et sainte procedure :
 Plusieurs aussi, par leur humain pouvoir,
 Cuident le Pape abatre et son ordure.
 D'attendre DIEV, l'attente leur est dure.
 L'œil donc charnel, voyant la Papauté,
 Sus maint royaume avoir principauté :
 Par l'Evangile à bas ne void la Beste.
 Mais le petit sur le grand a sauté :
 Car David trenche à Goliath la teste.

J'atten le temps.

[3]

A TRES-HVMAIN, ET
 TRES-MAGNANIME ROY
 EDOVART VI. PAR LA
 GRACE DE DIEV, ROY
d'Angleterre,
etc.

Ioachim de-Coignac, S.

Quand du combat fut faite l'entreprise
 Entre les deux, David qui peu se prise,
 Et Goliath qui tousjours se vanloit :
 Desja sacré David pour lors estoit
 Roy d'Israël : desja de l'huile sainte, 5
 Par Samuël estoit sa face teinte :
 Aussi de vray ce fut œuvre royale,
 De grande foy, et de vertu egale.

Combien qu'il fust encores jeune enfant,
 Si fit-il là un acte triomphant, 10
 Bien digne d'estre en celebre memoire.

Ainsi de vous n'est pas moindre la
 gloire,
 Roy fleurissant, excellent et tresdigne,
 Qui fait avez une œuvre autant insigne
 Qu'il en fut onc, et à celle semblable 15

Que fit David, et non moins admirable :
 Dont tous bons cœurs vous ont en grand'
 estime.

[4] Et pour cela (ô Roy tresmagnanime,
 Et treschrestien) à present je dedie
 A vostre Nom ce traict de Tragedie. 20
 Non que de vous soit digne ma facture,
 Mais pour autant qu'il n'est cas en nature
 Lequel soit mieux à l'autre ressemblant,
 Comme le vostre est pareil, et semblant
 Et en grandeur, et en heureux profit 25
 A celui là que David le Roy, fit.

Il est bien vray que le Roy tresillustre
 Vostre feu Pere, à ce faict donna lustre :
 Et fut pour lors excellent et utile
 Le commencer, en cas tant difficile : 30
 Mais vous avez l'entreprinse, à fin deue,
 La grace à DIEV, heureusement rendue.

Vous estant Roy et en jeunesse tendre,
 Avez voulu diligemment entendre,
 Par le conseil de plusieurs de voz Princes,
 A repurger voz païs et provinces 36
 Du monstre grand, qui PAPAUTE se nomme :
 Et qui reçoit pour chef et pour Roy, l'homme
 D'iniquité. Ce grand Monstre terrible,
 Lequel souloit de son regard horrible 40
 Espouvanter quasi toute la terre,
 Chassé avez du païs d'Angleterre.

Heureux le Roy, qui a Princes et Ducz
 Bien enseignez, et tresbien entenduz
 [5] En l'Ecriture, et en pure doctrine 45
 De l'Evangile et de la Loy divine !
 Et doublement sont les Princes heureux,
 Qui ont leur Roy tant preux et valeureux,
 Qu'il se gouverne avec sa Republique,
 Par le conseil du Prince Evangelique. 50

Or pleust à DIEV que tous autres estatx,
 Communautex, Empereurs, Potentatz,
 Princes et Rois eussent fait entreprise,
 Qui feust au-tant au profit de l'Eglise,
 Comme la vostre ! Il en est un grand nombre,
 Qui ont trop peur de recevoir encombre 56
 Par ceste beste, et par plusieurs qui sont
 Par elle induitz à faire ce qu'ilz font.
 L'esprit leur faut, le cœur aux piez leur tombe,
 Aussi poureux qu'une simple colombe : 60
 Crainte les tient, vaine peur les estonne,
 S'il est besoing d'exposer leur coronne
 Pour IESVS Christ leur souverain monarque,
 Duquel ilz ont et l'enseigne, et la marque.

Ilz vont disant, Que ceste male Beste,
 Portant en chef coronne à triple creste, 66
 On void souvent infiniz maux commettre,
 Quand le SEIGNEVR ainsi le veut permettre
 Pour exercer sa divine justice,
 Et pour tenir les siens en exercice. 70

¹ 1 Sm 17, 46.

Cela est vray, je le say, et confesse :
 [6] Ce nonobstant, si ne faut il qu'on cesse
 De louer DIEV, et en luy se fier,
 Son Nom benir, son Nom glorifier,
 Et de sa Foy faire confession 75
 Chacun de nous en sa vocation.

Or est le temps que DIEV le
 toutpuissant,
 Veut redresser le sceptre fleurissant
 De sa Parole : afin qu'on restablisce
 En son entier tout par tout son service. 80
 Mais l'Antechrist doulent, et envieux
 Du bien d'autrui comme le Serpent vieux,
 En tous endroitz tel qu'il est se desoeuvre,
 Pour empescher un tant excellent oeuvre.
 Que fera il, quand de l'enfer les portes, 85
 Pour l'empescher ne sont pas asses fortes ?

DIEV veut regner maugré son aversaire.
 Principautez, servez en cest affaire
 A L'ETERNEL, servez à IESVS CHRIST :
 En voz païs recevez son Escrit : 90
 Donnez faveur, donnez logis prospere
 De son Eglise au tressaint ministere.
 S'il est dressé, ne le laissez abbatre,
 Plustost mourir : il vaut trop mieux combatre
 Et employer les moyens que DIEV donne,
 Pour soustenir une cause tant bonne. 96

Qui se feindra² de se mettre en devoir,
 D'autre moyen DIEV saura bien pourvoir,
 [7] Pour achever son oeuvre commencée :
 Et d'iceluy sera tost renversée 100
 La seigneurie et toute la maison,
 Qui aura creint la Beste sans raison.

Nostre SEIGNEVR feut mis en
 sepulture :
 Mais au tiers jour il fit belle ouverture 104
 Du monument, en despit des gensd'armes :
 Qui n'ont pas seu empêcher par leurs armes
 Que IESVS CHRIST ne soit resuscité.

Ainsi vid-on, un temps fut, Verité
 Ensevelie en tenebres profondes :
 Et le tumbeau gardoient bestes immondes,
 En la façon à elles usitée. 111

Or à present elle resuscitée,
 Ayant en main un glaive à deux trenchans,
 Bien esmouluz³, et tous deux bien trenchans :
 Glaive aiant vie, et de telle vertu, 115
 Que l'Antechrist en est jà tant battu,
 Qu'il en enrage : et ce pendant s'efforce
 De massacrer par cautelle, ou par force
 Cruellement ceste noble pucelle,
 Qui Verité par son droit nom s'appelle. 120

² NICOT : « *Se faindre*, Parcere labori, Remittere, Summittere ».

³ AC 1694 : « Qui est aiguisé, affilé pointu ».

Mais le SEIGNEVR l'a rendue tant forte,
 Quand l'ennemy la pense quasi morte,
 Apres l'avoir en Aquilon feruë :⁴
 Que tout soudain elle s'est apparuë
 En Occident, plus que par-avant vive, 125
 [8] Fresche, en bon point, et de beauté naïve.

Et, qui plus est, la divine Nature
 De ceste gente et noble créature,
 Telle luy est du SEIGNEVR ordonnée,
 Qu'elle n'est point par tormens estonnée :
 Plus elle endure et plus est assaillie, 131
 Moins la void-on creintive ou defaillie :
 Membres et corps luy void-on renforcer,
 Quand on la veut violer et forcer :
 Comme il appert au bon Duc de Saxonne
 Jean Frederic⁵ : qui sommist sa personne
 Pour la defense et tresheureux maintien
 De l'Evangile, et du peuple Chrestien.
 Plus on le cuide avoir debilité,
 Plus est constant en son adversité : 140
 Lequel veincu, demeure le veinqueur :
 Car on n'a seu luy distraire le cœur,
 De son SEIGNEVR, ny pour belle semonce,
 Ny pour la mort, laquelle on luy annonce
 Trois fois d'un an. Prince de foy tresample,
 DIEV t'as esleu, pour nous donner exemple
 De confesser constamment et sans feinte,
 La verité de sa Parolle sainte.

Le DIEV vivant, DIEV qui nous fait tous estre,
 Vueille ses dons et ses graces accroistre 150
 Tousjours en toy, et sa forte vertu,
 Tant que ton cœur ne soit point abbatu :
 [9] Estant tout seur de l'eternelle vie,
 Qui ne te peut jamais estre ravie.

On voit aussi, qui est cas merveilleux,
 En Allemagne, en ces jours perilleux, 156
 Pleins de dangiers et persecutions :
 Le CREATEVR, ses benedictions
 Tant amplement dessus les siens estendre,
 Qu'on ne leur vid onc mieux leur devoir rendre
 A frequanter les sermons ardamment, 161
 Et rejeter les abus constamment.

⁴ Allusion à la capitulation de Magdebourg (9 novembre 1551 ; voir P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificiant*, p. 89) ?

⁵ Jean Frédéric de Saxe dit le Magnanime (1503-1554). Chef des protestants durant la guerre de Smalkalde. Fait prisonnier par l'empereur lors de la bataille de Mühlberg (1547). Refusa l'Intérim d'Augsbourg. Libéré le 19 mai 1552 (ADB, t. 14, p. 329). Cf. J. Calvin, *Des Scandales*, éd. O. Fatio, Genève, Droz, 1984, p. 117 (et n. 205) : « Jamais on n'eust creu qu'il y eust eu une magnanimité si excellente au duc de Saxe, comme Dieu l'a monstrée, pour estre un miroir à tout temps, sinon que la croix en eust rendu tesmoignage. » Cf. Léonard, 1, p. 231.

Que dirons-nous des nobles
conducteurs,
Bons conseillers, et prudens senateurs,
Qui constamment la Verité cognue, 165
En leurs païs ont tousjours soustenue ?
Deliberez, pour assaut ou menace,
A l'Antechrist ne donner lieu ne place :
Ne luy complaire en chose aucune, et point
A sa fureur ne ceder un seul poinct. 170

Entre lesquelz est la ville de BERNE,
Qui ses subjetz et ses terres gouverne
Si prudemment, et de telle constance,
Que l'on void bien la divine assistance
Donner faveur à leur gouvernement : 175
Et ce pourtant qu'ilz marchent rondement
Soit à garder purité de doctrine,
Soit à tenir equité, la divin[e]⁶
En paix et guerre, et en toutes façons.
[10] Comme leur Ourse à garder ses Oursons
Est eschauffée, ainsi sont les BERNOIS 181
Ardans et prestz de prendre leurs harnois :
Et employer toute leur grand' puissance,
Et tous leurs biens dont ilz ont jouissance,
Pour conserver ceste doctrine pure, 185
Puisée au fons de la sainte Escriture.

Et de ZVRICH le cœur tant excellent,
Qu'il ne fut onc ny timide ne lent
A maintenir et garder son bon droit : 189
Plus que jamais est ferme en cest endroit,
Et magnanime. O cœurs d'hommes vaillans,
Bons defenseurs, vertueux assaillans !
DIEV vous maintienne et vous doint tout
bonheur
Pour soustenir sa gloire et son honneur.

GENEVE aussi, ville tant renommée
Par l'univers, d'estre bien reformée, 195
Et tel avoir en ses Eglises ordre,
Que l'envieux n'y fait quasi que mordre :
L'effect parfait de son excellent nom,
Respond tresbien à son bruit et renom. 200
Et tant s'en faut qu'elle vueille fleschir,
Que tous les jours on la voit enrichir
Des dons de DIEV, et tousjours prosperer :
Tant qu'on ne peut autrement esperer
Des estrangers, et de ses citoyens 205
Ensemble uniz par les divins moyens,
[11] Que leur bon cœur, et leur grande
asseurance,
Ne soit conjointe avec perseverance.

D'autres assez j'en pourrois bien
nommer,
Et MACDEBOVRG, et les villes de mer, 210
Qui toutes ont desservy grans louanges,
De non avoir repris les dieux estranges.

⁶ divin[e] : diviné

Mais, à vray dire, et pour au poinct venir,
DIEV vous veut Sire, en noz jours tant benir,
Qu'il a voulu un tel chef d'œuvre faire 215
Par vostre main, que le plus adversaire,
En est troublé. Le Pape je vueil dire,
Qui de ce faict en son cœur ne peut rire.
Comment ? dit il, alors que lon pensoit,
Qu'il n'y auroit en nulle part qui soit 220
Homme hardi, d'oser ouvrir la bouche,
Pour dire mot contre ce qui m'attouche :
Plus grand malheur, et trop plus evident
M'est advenu soudain en Occident,
Par les exploitz d'un qui est jeune Roy, 225
Qui tout mon cas a mis en desarroy :
Et en peu d'heure a seu tant avancer,
Que mes efforts sont à recommencer :
Et, qui plus est, ses prudens Conseillers
Sont plus constans et fermes, que pilliers. 230

Or si le Pape en est bien esbaï,
Tant plus en est tout bon cœur esjoui,
Et loue DIEV l'Eglise universelle
[12] D'un tel effect : le quel tant fort excelle,
Que l'on en void les foibles animez, 235
La DIEV mercy, et les fors confirmez.

Le Toutpuissant, le Createur du monde,
Qui conduisoit de son David la fonde,
Et qui tousjours puis apres se servit
Du jeune Roy et Prophete David : 240
Vueille de vous tant se servir (ô Sire)
Que de son FILS le royaume et l'empire
Soit fleurissant, en grand' perfection,
En vostre regne et domination :
Et tant en vous, avec voz ans accroisse 245
Ses riches dons, que par tout on cognoisse
En nostre temps, que de l'Eglise sienne
Il a le soing : comme de l'ancienne
Il se monstra excellent defenseur,
Contre le fier et sanglant oppresseur. 250

[13]

L'hystoire de la presente Trage-/die, est
contenue au 17. chap./du premier livre
de/Samuel.

[14]

Les personnages.

GOLIATH, capitaine des Philisthins.

SAVL, Roy d'Israël.

ABNER, Colonel d'Israël.

DOEG, soldat de Saül.

DAVID.

ASAEL, *
 IOAB, * *soldatz de Saül.
 HELIAB, *
 ABINADAB, * *freres de David.
 SAMMA, *
 SOBAL, *
 SEBA, * *soldatz de Saül.
 CEDAR, *
 MEDAN, * *Philisthins.
 OMAR, *
 LE HERAVT D'ARMES, Israélite.
 EBAL, *
 ABISVR, * *Israélites.
 SAMVEL, pasteur de l'Eglise d'Israël.
 LE HALEBARDIER DE GOLIATH.
 LES FILLES D'ISRAEL.

[15]
 LA DESCONFI-/TVRE DE
 GOLIATH,/Tragedie.

(1) GOLIATH.

Long temps y a que je vay assaillant,
 De jour en jour, de vous le plusvaillant,
 Couhartz Hebrieux : mais nully ne s'avance.
 Vostre renom s'en va tout defaillant,
 Car vous allez de crainte tressaillant : 5
 Chacun de vous craint le fer de ma lance.
 Vser souliez autrefois de vengeance,
 Et si faisiez de paroles merveilles :
 Mais au besoing, avec vostre jactance,
 Vous avez peur et baissez les oreilles. 10

Quest il besoing que le camp se travaille,
 Quand seul à seul vous vueil livrer bataille ?
 Vienne Saül, vostre Roy tant hardi :
 Il est bel homme et d'assez bonne taille,
 Mais luy et vous n'est tous que canaille. 15
 S'il y venoit, pour certain je vous dy,
 Que d'un seul coup le rendroye estourdy,
 Tant bien je suis exercité en guerre :
 Vostre renom s'en va abastardy,
 Rien ne valez qu'à labourer la terre. 20

[16]

Esperez vous en DIEV, qu'il vous delivre
 De ce mortel assaut que je vous livre ?
 Vous vous trompez : DIEV n'a de vous soucy.
 Souz mon pouvoir il vous conviendra vivre,
 Et mes statuz, editz et loix ensuivre, 25
 Si de mon gré je vous pren à mercy.
 Ne pensez pas qu'il soit jamais ainsi,
 Que des humains DIEV ait ne soing ne cure :
 Tousjours le fort rend le foible transi,

S'il n'en advient autrement d'aventure. 30

Hebrieux couharts, poureux, craintifz,
 infames,
 Non hommes Juifz, mais plustost Juives
 femmes[.]
 Le Roy Saül envoyez tost à moy
 Me faire hommage, et voz seigneurs et dames
 Se soumettans de biens, de corps et d'ames
 A recevoir entierement ma loy : 36
 Et je seray vostre souverain Roy.
 Ou autrement serez tous desconfiz :
 Et ne pourra vous en garder la foy,
 Que vous avez à DIEV et à son Fils. 40

(2) SAVL.

Cest outrageux qui se fie en sa force,
 En son orgueil persevere, et s'efforce
 De plus en plus noz gens espouvanter :
 [17] Quand je le voy et ses propos j'escoute,
 De grand frayeur la chair me tremble toute,
 C'est grand horreur que de l'ouyr vanter. 46

Depuis le jour qu'il vint en grand'
 audace
 Se decouvrir, en usant de menace,
 L'ost est troublé pour son regard hideux :
 Chacun le creint comme la mal-encontre,
 Creignant tomber devant luy par rencontre
 En la bataille, où tout est hazardeux.

ABNER.

Que ferons-nous ? faudra il endurer
 Ce malheureux contre DIEV murmurer
 Sans que nully de nous tous s'y oppose ? 55
 Il luy faudroit resister constamment,
 Et contre luy batailler vaillamment :
 Mais de ma part entreprendre ne l'ose.

Si nous n'avons de DIEV quelque
 moyen,
 Pour resister à ce cruel Payen, 60
 C'est fait de nous et de toutes noz bandes :
 Car son orgueil voyons continuer,
 Et de noz gens le cœur diminuer,
 Pour la frayeur de ses menaces grandes.

DOEG.

Làs que fera l'armée Israélite, 65
 Quand les seigneurs et les soldatz d'eslite
 [18] Sont estonnez par ce grand glorieux !
 Il est puissant, et de grandeur extresme,
 Bien équipé, et bien armé de-mesme,
 Et à le voir semble tout furieux. 70

S'il se jettoit à travers de l'armée,
 En sa fureur ardante et enflammée,
 Ce seroit fait de nous, à mon semblant :
 Car je ne say qui voudroit faire teste,
 Pour resister à ceste male beste, 75
 Tant est pour luy chacun de nous tremblant.

Pause.

(3) DAVID.
 Je voy des gens. C'est de l'armée
 La sentinelle bien armée :
 Ce sont les soldatz de la garde,
 Qui font le guet. 80

(4) ASAEL.
 On nous regarde.
 Qui est-là ? atten-là.

JOAB.
 Demeure.

DAVID.
 Demeuré suis en la bonne heure,
 [19] Ne me doutez en nulle sorte :
 Des vivres en ce camp j'apporte
 A mes trois freres tresvaillans, 85
 Entre les premiers assaillans
 De tout ce present excercite.
 Ah je suis bon Israélite :
 D'avantage je dy en somme,
 Qu'il n'y a pas en ce camp homme, 90
 Lequel ait plus que moy d'envie
 D'exposer son bien et sa vie,
 De DIEV pour la Parole sainte.

JOAB.
 C'est assez, cheminez sans creinte,
 Venez avant : je le cognois, 95
 C'est un jeune Beth-lehennois
 Fils de Jessé vieil homme, sage :
 Et lequel est, par long usage,
 En Israël bien esprouvé.
 Ce bon viellard d'ans aggravé, 100
 A huict enfans : trois à la guerre,
 Quatre bons laboureurs de terre.
 Cestuy-cy est le moindre d'aage,
 Qui entretient le pasturage :
 Bon fils, je le cognois assez. 105

DAVID.
 Puis que mes freres cognoissez,
 Vous qui avez cognu mon pere :
 [20] Mes amis, font ilz bonne chere ?

ASAEL.

Ouy, la grace à DIEV, tresbonne,
 Quant au regard de leur personne : 110
 Mais au reste, toutes les bandes
 Sont en sollicitudes grandes
 De Goliath terrible, et fier :
 Qui s'est osé glorifiër
 De nous presenter le combat 115
 Seul à seul, pour fin du debat,
 Et pour eviter la bataille :
 Mais il n'y a nul qui l'assaille,
 Tant il est hideux et terrible.

DAVID.
 Il n'est rien à DIEV impossible : 120
 S'il luy plaist il nous aidera,
 Et du Geänt delivrera
 Ceux qui auront en luy fiance,
 Pour l'amour de son alliance,
 Laquelle noz pechez surmonte. 125

ASAEL.
 A dire vray, ce nous est honte
 Et à toute la nation,
 Que nul des enfans de Sion
 N'ose ce glorieux attendre.

DAVID.
 Quelcun l'oseroit entreprendre, 130
 [21] Si DIEV luy en touche le cœur :
 Qui sera du Geänt veinqueur,
 Pour venger l'injure et le blasme,
 Que ce meschant, qui tant nous blasme,
 A sur le SEIGNEVR entrepris. 135

JOAB.
 DIEV face qu'il y soit surpris,
 Et que vous en soyez prophete.

DAVID.
 Ainsi de bon cœur je souhaite,
 Pour l'avancement de sa gloire :
 DIEV face son pouvoir notoire 140
 Contre les pervers et meschans.
 Je m'en vay à travers ces champs
 Droit au camp, mes freres trouver :
 DIEV nous vueille tous conserver,
 Et à tous nous face mercy. 145

ASAEL.
 Nous le prions, qu'il soit ainsi.

Pause.

(5) HELIAB.
 Voicy David.

ABINADAB.

[22] Voicy mon frere.

SAMMA.

Voicy David.

DAVID.

DIEV, qui tempere

Les hautz cieux et la terre basse,

Vous doint, mes freres chers, sa grace, 150

Selon sa divine promesse.

HELIAB.

David, en toy tousjours accroisse

Ses dons L'ETERNEL. Qui te meine ?

DAVID.

Vivres icy je vous ameine,

Lesquelz mon pere vous envoie. 155

HELIAB.

DIEV luy doint tousjours au cœur joye,

Au bon homme vieux, et santé.

ABINADAB.

Or DIEV luy doint felicité.

Comment se porte sa personne ?

DAVID.

DIEV mercy en santé tresbonne : 160

Lequel par moy vous fait savoir,

Que si vous faites bon devoir

En ceste guerre ja tissue,

De quoy DIEV vous doint bonne issue, 165

Qu'il en sera en ses ans vieux,

[23] Plus qu'il ne feut onques, joyeux.

Car jamais il ne feut en terre

Une plus raisonnable guerre,

Pour la defense du païs :

Parce que sommes envahis 170

Par incirconciz, infideles.

Nous avons tresjustes quereles

En ceste tresjuste defense,

Pour maintenir en asseurance

De la Loy le saint ministere, 175

Ainsi comme dit nostre pere :

Et pour la preservation

De nostre generation,

Nourrie de DIEV en la creinte.

SAMMA.

David dit vray, la cause est sainte, 180

Pour laquelle nous combattons.

HELIAB.

C'est assez, plus n'en debattons :

La chose est toute manifeste.

DAVID.

Or ça, de presenter il reste

Au Colonel⁷ ces dix fromages, 185

Lesquelz sont faitz des pasturages

Du bestail que j'ay tant gardé.

HELIAB.

A qui l'as-tu recommandé ?

[24] Qui en fait maintenant la garde ?

DAVID.

C'est un serviteur qui le garde, 190

A qui j'en ay donné la charge.

Approchez vous, que l'on descharge

Ces victuailles.

SAMMA.

A vostre aise.

ABINADAB.

Nous ne creignons rien de mesaise⁸,

DIEV nous gard de noz ennemis. 195

DAVID.

Mon pere dix pains y a mis,

Du bœuf salé, et des chastagnes

Qui croissent au-tour des montagnes,

Fromages, beurre, poires, pommes.

ABINADAB.

DIEV mercy bien-aises nous sommes. 200

Pause.

(6) GOLIATH.

Vous d'Israël en paroles hardiz

Et arrogans, mais au faict estourdiz

Et trescouhars, de cœur failli et lasche :

[25] Où est le bruit des orgueilleux editz, 205

Desquelz souliez braver au temps jadis,

Quand à fuir un chacun de vous tasche ?

C'est deshonneur, et reprochable tache

A tout jamais à vostre nation :

Je vous deffie, et contre vous je crache,

Vous despitant, et tous ceux de Sion. 210

J'ay surmonté tant de Seigneurs et
Princes,

⁷ Colonel (AC 1694) : « Celui qui commande un regiment de cavalerie ou d'infanterie. »

⁸ mesaise (NICOT) : « Molestia, animi aegritudo, diuexatio, *Et importe quelque chose de plus que Malaïse, voyez Mes, car il en est composé.* »

Les Gouverneurs de maintes grans provinces :
 Aussi je suis un Prince valeureux.
 Et vous Hebreux, par trop foibles et minces,
 Eschapperez mes griffes et mes pincés ? 215
 De le penser vous estes mal-heureux.
 Puis que sur vous mon courroux rigoureux
 Est embrasé, et que vous ay en ire :
 Je vous rendray tristes et doloireux,
 Pour vous monstrier s'on me doit contredire.

DAVID.
 O le meschant blasphemateur, 221
 Blasphemant DIEV le Createur,
 Son peuple saint, et son Eglise !

SOBAL.
 Le voyez vous comme il se prise ?
 Il est terrible et redoutable. 225

SEBA.
 C'est une chose espouvantable,
 [26] D'entendre comme il nous menace.
 Dou luy procede telle audace,
 De nous mespriser en ce poinct ?

DAVID.
 Le blasphemateur ne croit point, 230
 Que DIEV ait des siens le soucy :
 Tant il est vain et endurcy
 En son ignorance, et malice.
 O DIEV sois nous doux et propice,
 Contre ce mal-heureux follatre, 235
 Incirconcis et idolatre,
 Qui tasche de nous englouttir !
 Bon DIEV, faites l'en repentir,
 Nous donnant contre luy secours !

SOBAL.
 Des promesses de DIEV le cours, 240
 Me font avoir bonne esperance.

SEBA.
 Comment aurons-nous assurance
 Au milieu de tant d'ennemis ?
 Il semble que DIEV nous a mis
 Pour tout jamais en oubliance, 245
 Sans penser à son alliance,
 Que ce diable de Golia,
 Ja quarante jours il y a,
 Ne cesse de nous deffier,
 Tant il est orgueilleux et fier : 250
 [27] Et nul de toute nostre race
 N'ose luy resister en face,
 C'est trop pour creindre la moitié.

DAVID.

DIEV, s'il luy plaist, aura pitié
 De nous ses povres serviteurs. 255
 Mais qui sont ces blasphemateurs,
 Que tant il les nous faille creindre ?
 Il n'est plus le temps de se feindre :⁹
 Il se faut employer aux armes,
 Puis que DIEV est DIEV des alarmes, 260
 De qui procede la victoire.

SOBAL.
 Ceste raison est peremptoire,
 Pour se devoir aventurer.

DAVID.
 Nous nous devons là asseurer.
 Mais dittes moy, Quel bien aura 265
 Qui ce Geant desconfira,
 Delivrant de ce vitupere
 Tout Israël ? De moy, j'espere
 Que j'en pourroye à bout venir.

SOBAL.
 Ton desir DIEV vueille benir, 270
 Et te face bien prosperer.

DAVID.
 En luy seul nous faut esperer.
 [28] Qui est ce maudit infidele,
 Incirconcis, dur et rebele,
 Qui ainsi mesprise l'armée 275
 Du DIEV vivant, tant estimée
 De son Nom pour la grand' vertu ?

SOBAL.
 Celuy qui l'aura combatu,
 Le Roy fort riche le fera,
 Et sa fille luy donnera, 280
 Qui est comme la neige blanche :
 Et si fera sa maison franche
 De tout tribut, gabelle et taille.

DAVID.
 Je luy livreray la bataille,
 Si l'on m'en donne le credit. 285
 C'est un Philisthiën maudit,
 Lequel je ne crein, ny ne doute.

HELIAB.
 Quoy ? que dis-tu, David ?

DAVID.
 J'escoute.
 Du Philisthiën la ventance.

⁹ Se feindre (NICOT) : « Parcere labori, Remittere, Summittere. *Sans se feindre*, Sedulo vel Seducere. »

HELIAB.
 Tu es tant plein doutrecuidance, 290
 Que tu as laissé tes oucilles,
 Pour t'en venir faire merveilles
 De jaser parmy les gens-darmes :
 [29] Pour voir des esquadrons les armes,
 Tu es venu expres icy, 295
 Ainsi qu'un enfant sans soucy :
 Je cognoy bien ta mauvaistié.

DAVID.
 Je vous prie par amitié,
 Mon frere, escoutez ma raison :
 Je n'ay pas laissé la maison, 300
 Sans avoir en ce camp affaire.
 Vous savez qu'il me convient faire
 Ce, que mon pere me commande :
 Et de ce que je leur demande,
 C'est une chose manifeste. 305
 On voit le Geänt, qui moleste
 Par reproches et par blaspheme
 Les serviteurs du DIEV supresme :
 Je ne le pourroye endurer.

HELIAB.
 Tu ne peux en ta peau durer, 310
 Tant tu es leger et volage :
 Mesmes au temps de ton jeune aage,
 Tousjours as esté temeraire.
 Que fais-tu de l'art militaire,
 Pour entreprendre telle chose ? 315
 Retire toy, et te repose.
 Penserois-tu avoir moyen
 De resister à ce Payen,
 [30] Contre lequel, de nostre race
 Nully n'ose monstrier la face ? 320
 Retire toy, fol, insensé.

(8) DAVID.
 Mon frere est bien fort courroucé :
 Toutesfois je suis tout confus,
 De voir un si lasche refus :
 Et si ne delibere point 325
 De m'en deporter en ce poinct.

Pause.

(9) CEDAR.
 Victoire, victoire, c'est fait :
 Tout Israël sera deffait.
 En brief nous les saccagerons,
 Et prisonniers les menerons, 330
 Pour en faire tout à noz guises.

MEDAN.

Leurs belles femmes seront prises,
 Pour en prendre tous noz deliz
 Dedans noz chambres et noz lictz,
 Du tout à nostre fantasie. 335

OMAR.
 Leur chevance¹⁰ sera saisie,
 [31] Or, argent, habitz precieux :
 Et de leurs vins delicieux,
 Boirons d'autant, à tasse pleine.

CEDAR.
 Il fait bon avoir Capitaine, 340
 Qui soit aux assaux le premier,
 A veincre tousjours coustumier,
 Comme Goliath nostre Prince :
 Lequel est en meinte province,
 Pour sa grand' force redouté. 345
 Il a si fort espouventé
 D'Israël le peuple mutin,
 Que nous en aurons le butin
 Avant que le soleil se couche.

MEDAN.
 Tout soudain qu'il ouvre la bouche 350
 Pour parler, un chacun d'eux tremble,
 Ainsi que la fueille du Tremble.

(10) GOLIATH.

Gentilz causeurs, mensongiers, babillars,
 Que maintenant voz Prophetes raillars,
 Ne sont venuz vous delivrer de creinte ? 355
 Par leurs escriz, leurs papiers, et brouillars
 Juger les faut seditieux paillars,
 Qui vont preschant quelque parole sainte :
 Mais tout cela n'est qu'une ruse feinte,
 Pour colorer leurs cauteleux langages. 360
 [32] Or est le temps, que par dure contreinte,
 Je leur feray adorer les images.

Estimez-vous tous voz Prophetes, estre
 Mieux entendus que moy, qui suis grand maistre
 Et grand seigneur, et qui suis tant puissant ?
 Vous me devez pour un dieu recognoistre,
 Quand mon pouvoir je vous fay apparostre,
 Et que mon nom est par tout fleurissant.
 Soyez à moy un peuple obeissant,
 Gardant ma loy ainsi que je la garde : 370
 Et quand cela je seray cognoissant,
 Je vous prendray tous en ma sauvegarde.

Mais en voz loix si estes obstinez,

¹⁰ chevance : « Census, bona alicuius » (NICOT) ; cf. DLG (1552) : « Census. Quintil. La chevance et richesse d'aucun. »

Mieux vous vaudroit onc n'avoir esté nez :
 Tous vous feray mourir de mort cruelle. 375
 Mon seul regard vous rend tous estonnez,
 Comme larrons à mourir condamnez :
 Qui est le DIEV qui prent vostre querelle ?
 En ceste guerre et bataille mortelle,
 Point n'en y a : vous le voyez assez : 380
 Car au besoing, en temps dur et rebelle,
 Sans nul secours il vous a delaissez.

(11) DAVID.

Nous sommes environnez
 [33] De noz mortelz adversaires,
 Lesquelz se sont adonnez 385
 De nous estre à mort contraires :
 Bien meritent noz offenses
 Par ces cruelz ennemiz,
 Que sans aucunes defenses
 Soyons en ruïne miz. 390
 Mais la divine bonté,
 Pour donner à son Nom gloire,
 Au temps de l'adversité
 D'Israël aura memoire.
 A luy nous avons adresse, 395
 N'ayant autre part recours,
 Pour l'amour de sa promesse,
 Attendans de luy secours.

SEIGNEVR, nous portons ta marque,
 Et invoquons ton saint Nom : 400
 Te recognoissant Monarque,
 Digne d'excellent renom.
 Pourtant à toy seul retourne
 De nostre salut l'honneur :
 De nous donc ce mal destourne, 405
 O souverain Gouverneur.

Goliath qui tant se vante
 De tout ce camp desconfire,
 S'il venoit à son attente
 Il pourroit bien alors dire : 410
 [34] Où est maintenant leur DIEV,
 Auquel ilz ont eu fiance ?
 O SEIGNEVR, ne donne lieu
 A sa folle deffiance !

De son orgueil et blasphemé, 415
 SEIGNEVR, faites la vengeance
 En ceste saison extreme,
 Et nous donnez allegence :
 Et nous nous convertirons,
 En amendant nostre vie, 420
 Et ton saint Nom benirons
 Maugré de Satan l'envie.

Quelque chose qu'il advienne
 En la vie et en la mort,
 En la seule bonté tienne 425
 Nous avons nostre confort.
 Au ciel nous esperons vivre

En toute felicité,
 Pour cela nous volons suivre
 Icy bas ta volonté. 430

Par ainsi je delibere
 A Goliath de combattre,
 Ce non-obstant que mon frere
 M'en a pensé quasi battre.
 Puis que le SEIGNEVR m'appelle, 435
 Pour servir à son honneur :
 J'aime mieux estre rebelle
 [35] A mon frere, qu'au SEIGNEVR.

(12) GOLIATH.

Sorti je suis de ma royale tente,
 Soir et matin des jours y a quarante, 440
 Pour vous venir au combat deffier :
 Mais de mon corps la vertu excellente,
 Vous a rendu la vie froide et lente,
 Tant qu'à bon droit me doy glorifier,
 Que je me puis en mon seul bras fier 445
 Et en ma force, ayant en brief victoire
 En-contre vous : dont je suis desja fier,
 Et me sera une immortelle gloire.

(13) ABNER.

A'-vous ouy ce mal-heureux,
 Qui cuide estre tant valeureux, 450
 Et qui tant se fie en sa force ?

DAVID.

Le fol outrecuidé, s'efforce
 De nous tirer en deffiance
 De DIEV, en qui avons fiance,
 A fin que DIEV nous abandonne. 455

DOEG.

Cela grandement nous estonne,
 Qu'il a si longuement duré :
 Et DIEV l'a tousjours enduré,
 [36] Sans nous donner secours aucun.

DAVID.

DIEV en fera sortir quelcun, 460
 Qui luy r'abaissera sa brave.
 Que je voy que tant fort il brave
 En injures et en reproche,
 Je cognoy que sa fin approche :
 DIEV le permet eslever haut, 465
 Pour luy donner apres le saut
 Tout à un coup, comme j'espere.

DOEG.

Et de tant plus qu'il persevere
 A nous injurier d'audace,
 Nous creignons son horrible face : 470
 Car nous ne savons plus que faire.

DAVID.
Il faut esperer au contraire
De tout le jugement charnel :
Le SEIGNEVR, le DIEV eternel
Au besoing ne nous laissera. 475

DOEG.
Qui est celuy qui combattra
Contre ce Geänt invincible ?

DAVID.
N'est il pas mortel et passible ?
Moymesme je vueil entreprendre
Seul contre luy le combat prendre, 480
[37] Ayant espoir en DIEV, qui baille
La victoire de la bataille
A qui luy plaist.

ABNER.
A'-vous ce cœur ?

DAVID.
Ouy¹¹, et pense estre veinqueur
Au plaisir de DIEV.

ABNER.
DIEV le face 485
Par sa bonté et digne grace.
A'-vous tousjours ce cœur ?

DAVID.
Ouy.

ABNER.
Me voila du tout resjouy.
A DIEV n'y a rien difficile :
Ce n'est pas comme des humains. 490

DAVID.
Tout luy est aisé et facile.

ABNER.
A DIEV n'y a rien difficile.

DAVID.
Il fortifie le debile,
Contre les pervers inhumains.

ABNER.
A DIEV n'y a rien difficile : 495
[38] Ce n'est pas comme des humains.

DAVID.

Où il luy plaist mettre les mains,
Nul pouvoir ne peut resister :
Nous en avons exemples maintz,
Ausquelz il nous faut insister. 500

Pause.

(14) SAVL.
J'avoye espoir de secours recevoir,
De Goliath pour veindre le pouvoir :
Mais je voy bien que le plus-fort l'emporte.
Dequoy me sert la louange et l'honneur
Sur Israël chef estre, et Gouverneur, 505
Quand au besoing je n'ay qui me conforte ?
J'avoye élu les plus-fortz du país,
Mais les plus-fortz sont les plus esbaiz
En ceste dure et tres-aspre saison.
Si DIEV avoit aucun soucy des hommes, 510
En ce dangier, où à present nous sommes,
Ja exaucé il eust nostre oraison.
Qui est celuy ?

NADAB.
C'est Abner, Sire.

SAVL.
[39] Demande luy qu'il me veut dire,
S'il n'y a que bonnes nouvelles. 515

(15) NADAB.
Abner, les nouvelles sont elles
Meilleures que ces jours passez ?

ABNER.
Ouy, meilleures.

NADAB.
C'est assez.

(16) Sire, Abner m'a dit qu'il apporte
Bonne nouvelle.

SAVL.
Ouvre la porte, 520
Et le fay entrer.

(17) ABNER.
DIEV vous face
Tousjours prosperer par sa grace,
Nostre cher Sire.

SAVL.
Capitaine
Abner, DIEV te gard ! qui te meine ?
Y a il rien de desarroy ? 525

ABNER.

¹¹ « Ouy » : diérèse. *Idem* v. 487.

Non autre, tres-souverain Roy.
 Mais j'ay trouvé un jeune enfant,
 En beauté de corps triomphant :
 [40] Et semble de hardy courage,
 Et d'assez suffisant corsage, 530
 Pour combattre son adversaire.
 Il est assez puissant, pour faire
 Resistance à son ennemy :
 Car il n'est point homme endormy,
 A ce que j'en ay pu cognoistre. 535
 Il se dit assez puissant estre,
 Pour combattre ce grand baveur
 Goliath.

SAVL.
 C'est quelque réveur,
 Par-adventure.

ABNER.
 Non est, Sire,
 A mon jugement : je desire 540
 Que vous le voyez. Il me semble
 A l'ouyr parler, qu'il ressemble
 Son homme de-bien, bien appris.
 Il semble compagnon de pris,
 Sage, prudent, plein de vertu. 545
 Il n'a point le cœur abbattu,
 C'est un vaillant jeune homme.

SAVL.
 Ouy !
 Et bien, Abner, qu'il soit ouy :
 Faites le venir. Il peut estre
 [41] Que DIEV, par luy veut apparostre 550
 Garde d'Israël en ce temps.

ABNER.
 Certes en ce point je pretens,
 Si DIEV plaist, qu'il en adviendra :
 Au besoing DIEV ne nous faudra,
 Voyant ce jeune personnage. 555
 En entendant le tesmoignage
 Qu'il donne de sa foy, je croy
 Qu'il est homme de grande foy,
 Plein de l'esprit de DIEV. En somme,
 C'est un tres-honneste jeune homme : 560
 DIEV le doint tousjours prosperer.

SAVL.
 Vous m'en faites bien esperer,
 Donnez ordre que je le voye.

ABNER.
 Bien, Sire : soudain j'y envoie.
 Vois-tu ce jeune blondelet, 565
 Qui a le chef blanc comme lait ?

Dy luy que le Roy le demande.

NADAB.
 Tout ainsi que le Roy commande,
 Seigneur Colonel, je feray,
 Et l'homme luy ameneray. 570
 (18) Le Roy estoit fort esbaï,
 Mais Abner l'a tout resjouy.
 Aussi bien sont subjetz les Princes
 Aux passions, comme les minces¹² :
 Espoir, creinte, douleur ou joye, 575
 Ont aussi bien en leur cœur voye.

Aucune-fo
 is ilz sont en creinte,
 L'autre-fois la peur est esteinte,
 Et en son lieu espoir survient :
 Soudain apres crainte revient, 580
 Ayant debouté esperance.
 Ainsi souvent douleur s'avance,
 Et joye dehors est chassée :
 Apres, la joye est prochassée,
 Et quand icelle joye tourne, 585
 La douleur de l'homme destourne.
 Tous les Seigneurs des nations,
 Sont subjetz à ces passions,
 Aussi bien comme les petis,
 Qui sont à eux assubjettiz. 590
 (19) Compagnon, le Roy nostre Sire,
 Pour vostre proffit, vous fait dire,
 Que vous veniez à luy parler.

DAVID.
 Je suis bien content d'y aller.
 Abner y est-il point ?

NADAB.
 Ouy. 595

DAVID.
 [43] Je ne suis donc point esbaï,
 Si le Roy veut parler à moy.
 Je say bien que c'est.

NADAB.
 Nul esmoy
 De ce cas il ne vous faut faire :
 Il n'y a sinon bon affaire, 600
 N'en ayez creinte ne soucy.

DAVID.
 Aussi n'ay-je pas, DIEV mercy.
 (20) Roy d'Israël, DIEV vous conforte
 Par son pouvoir, et sa main forte,
 Par qui tout Regne est soustenu. 605

¹² NICOT : « Mince, *et delié*, Tenuis, Exilis, Gracilis. »

SAVL.

Tu sois icy le bien venu,
Mon fils, mon amy : DIEV nous face
Par sa misericorde et grace,
Veindre noz mortelz ennemiz.

DAVID.

Sire, ne soyons point remiz, 610
A nully le cœur ne deffaille :
Moy seul je livreray bataille
A ce Philisthin infidele,
Au DIEV des armées rebelle,
Pour mal-encontre luy bailler. 615

SAVL.

Comment pourras-tu batailler
[44] Contre Goliath, fait aux armes
Dés sa jeunesse, et aux alarmes,
Qui se treuve tousjours premier,
Toy qui n'es ainsi coustumier 620
Des guerres, et es jeune enfant ?

DAVID.

Roy, en majesté triomphant,
De resister à luy j'espere.
Gardant les brebiz de mon pere,
L'autre jour encor' n'y a gueres, 625
Au milieu des vertes fougeres
Vint à moy le Lyon bruyant,
Et ravit un mouton fuyant,
Lequel je luy fei tost laisser.
Et à moy se vint adresser 630

Le Lyon, cherchant de m'offendre :
Mais je me seu tant bien defendre,
Que je le rue mort par terre.
L'Ours aussi de si pres je serre,
Que je luy en ay autant fait. 635
Ainsi sera par moy deffait
Goliath, qui a tant bravé,
Et folement s'est élevé
Contre du DIEV vivant l'armée,
Des armes du SEIGNEVR armée. 640
DIEV qui m'a donné la puissance
De resister à la nuisance
[45] Du Lyon fier et violent,
Et de l'Ours autant insolent,
Me delivrera de la main 645
De ce Philisthin, inhumain :
Et desja me promet le cœur,
Que je seray de luy veinqueur.

SAVL.

Mon fils, tu as cœur merveillex.
DIEV te vueille ses dons accroistre, 650

Te donnant que sur l'orgueilleux
Tu puisses demeurer le maistre :
En cela faisant apparostre,
Qu'il a de nous la garde prise.
Va en bonne-heure. DIEV vueille estre 655
Avec toy en ceste entreprise.

ABNER.

Je croy que DIEV le fera fort,
En luy donnant pouvoir et force,
Pour resister au dur effort
Du Philisthiën : qui s'efforce 660
De nous donner mortelle estorce¹³.
DIEV nous fera grace et mercy :
La promesse de DIEV me force,
De m'en persuader ainsi.

DAVID.

DIEV a delivré noz parens 665
Souvent, de ruïne mortelle :
[46] Et par miracles apparens,
A gardé son peuple fidele.
La promesse de DIEV est telle,
Que de nous le SAVVEVR naistra : 670
Pour la seure garde d'icelle,
Son secours nous apparostira.

SAVL.

Quand secours plus je n'attendoye
N'en voyant aucune apparence,
Et à l'heure que je cuidoye 675
En avoir perdu l'assurance :
DIEV me remet en esperance,
Me retirant de desespoir.
Nous aurons en brief allegeance¹⁴,
J'en ay maintenant bon espoir. 680

ABNER.

Il reste de prendre les armes,
Pour se preparer au combat.

DOEG.

On soustient ainsi les alarmes.

ABNER.

Il reste de prendre les armes.

DOEG.

Le mieux équipé des gens-d'armes, 685
Le moins armé souvent abbat.

ABNER.

¹³ « estorce », subst. fém. : « Attaque, coup, choc » (DMF2 ; TL et GD).

¹⁴ « allegeance » : « Allegeant » (AC, 1694).

Il reste de prendre les armes,
[47] Pour se preparer au combat.

DAVID.

Je suis content sans nul debat,
D'essayer ces armes luisantes, 690
Si elles me seront duisantes :
Mais je n'en essayay jamais.

SAVL.

Il-en faut user des-ormais,
Si tu veux frequenter la guerre,
Pour jetter l'ennemy par terre. 695
De mes armes te vueil armer :
On ne les sauroit estimer,
Elles sont d'acier fin battu.

DAVID.

J'en seray tantost revestu,
On verra que ce pourra estre. 700

SAVL.

Ceing mon espée à ta senestre,
Qui a un merveilleux taillant :
Maintenant monstre toy vaillant.
Il le fait bon voir quand il marche.

ABNER.

Faites encore une démarche. 705

DOEG.

Vous voila maintenant en point,
A present ne vous creignez point.

DAVID.

[48] Je me treuve trop empesché :
Il semble qu'on m'a attaché
A ceste grande cymeterre, 710
Et que je soye icy enserre,
Et en prison en ce harnois.
Quant à moy, je ne m'y cognois :
Mais s'il venoit à me frapper,
Je ne pourrois pas eschapper. 715
Et quand eschapper je pourroye,
Si est-ce que je ne sauroye,
Ainsi empestre, nul offendre.

DOEG.

Si se doit-on bien mieux defendre,
Quand on est seurement armé. 720

DAVID.

Je n'ay jamais accoustumé
D'estre en ce point vestu de fer.

Non, non, je me vueil descoiffer¹⁵.

Je ne vueil plus porter l'armet,
Je me gaste tout le sommet. 725

Ceste rapiere¹⁶ est trop pesante,

Elle seroit à moy nuisante.

Ce halecret¹⁷ aussi m'empesch[e]¹⁸.

Ostez vous, que je m'en despesche. 730

J'ay icy la meilleure fonde,

Qui soit au demeurant du monde,

J'en say bien tirer DIEV mercy :

[49] Et mon gros baston, que voicy,

Me servira en cest affaire.

Je vous prie laissez moy faire, 735

Et, si DIEV plaist, vous verrez rage.

SAVL.

Tu as un merveilleux courage,

DIEV te doint faire faction¹⁹,

Par sa grand' benediction,

Qui puisse servir à sa gloire. 740

Va, DIEV te doint avoir victoire :

Le SEIGNEVR te soit guide et garde.

DAVID.

Je me metz en la sauvegarde

Du SEIGNEVR : c'est luy qui m'envoie.

En son Nom je me metz en voye : 745

Tant seulement je vous supplie,

Faites que tout Israël prie

Pour la garde de ma personne,

Et que DIEV le pouvoir me donne

De veincre ce grand adversaire. 750

SAVL.

Je proposoye ainsi de faire.

Ainsi sera fait sans demeure :

Va hardiment en la bonne heure²⁰.

Abner, faites par tout crier,

Que lon s'assemble pour prier, 755

Pour celuy qui s'en va combattre :

[50] Qu'il puisse la fierté rabattre

Du Geänt, qui fait ce desordre.

¹⁵ « Descoiffer, Vittam detrahere, Comam vittis exuere. » (NICOT)

¹⁶ rapiere : « épée longue et effilée » (DMF2).

¹⁷ « Halecret, m. acut. Est la couverture et armure de fer, dont le gendarme et le picquier sont armez par le bust du corps, sans brassals ne fauldières, qu'on dit aussi Corselet, parce qu'il n'arme que le corps, sans plus, Thorax, aut potius Lorica. » (NICOT)

¹⁸ Empesch[e] : empesché sic.

¹⁹ faction : « action de faire » (DMF2) ?

²⁰ « en la bonne heure » : « A la bonne heure, Bonis auibus, Auspicato. Allez en bonne heure, Bene ambulato. En bonne heure, Optimis omnibus. B. ex Cic. » (NICOT)

ABNER. Sire, je vay y donner ordre.		Aussi il ne seroit loisible, De luy en oster le courage. Laissons à DIEV faire l'ouvrage, Que par luy il a entrepris. Je croy que DIEV avoit compris [52] De laisser ce Goliath croistre, Et tellement se mescognoistre, Qu'il mesprise DIEV et les hommes : Pour à nous, qui son peuple sommes, Declairer son jugement juste, Et son bras puissant et robuste, En abatant ce grand Payen, Par un contemptible moyen, Contre le jugement charnel.	790 795 800
<i>Pause.</i>		ELIAB. Je prie au SEIGNEVR Eternel, Qu'il le face bien prosperer.	 805
(21) LE HERAVT D'ARMES. On vous fait à tous assavoir, Qu'il y a un vaillant jeune homme, Qui va le combat recevoir De Goliath, qui tant nous somme. Priez DIEV, que tout ainsi, comme Ce mal-heureux l'a blasphemé, Que nostre combatant assomme Ce blasphemateur diffonné. Assemblez-vous donques au lieu, Où lon fait priere publique, Pour ensemble prier à DIEV, Qu'il garde nostre Republique : Chantans en Pseaumes et cantique, En langue de tous entendue : Afin que le cœur s'y applique, Et gloire en soit à DIEV rendue.	760 765 770 775	SAMMA. Il nous en faut bien esperer : Le SEIGNEVR luy soit bonne garde.	
(22) ABISVR. [51] Qui est l'homme tant animé, D'oser ce combat entreprendre ?		ABINADAB. Je prie au SEIGNEVR qu'il le garde, Et que nous tous en ayons joye.	
EBAL. Il en sera bien estimé.		EBAL. Je prie à DIEV qu'il le convoie : DIEV te maintienne, mon amy.	810
ABISVR. Qui est l'homme tant animé ?		ABISVR. DIEV vueille que de l'ennemy Il retourne victorieux.	
EBAL. Le heraut, l'a-il point nommé ? N'est-il possible de l'entendre ?	780	EBAL. Le Tout-puissant, du glorieux Blasphemateur, luy doint victoire.	815
ABISVR. Qui est l'homme tant animé, D'oser ce combat entreprendre ?		[53] ABISVR. Approchons-nous de l'oratoire, Là où pour prier on s'assemble : A fin de prier tous ensemble De mesmes motz et mesme cœur, Qu'il soit de l'ennemy veinqueur. Plaise au SEIGNEVR de faire ainsi, Par sa grace et digne mercy.	820
EBAL. A cela que je puis entendre, C'est un jeune Beth-lehennois.	785	<i>Exhortation à prier.</i> (23) SAMVEL. Il nous convient, mes amiz et mes freres, Humilier tous au DIEV de noz peres, Nostre bon DIEV et Seigneur souverain : En le priant que son regard serain, Par devers nous retourner il luy plaise :	826
SAMMA. C'est mon frere, je le cognois.			
ELIAB. Pour vray c'est David nostre frere : En son vouloir il persevere, De l'empescher il n'est possible.			
ABINADAB.			

Nous pardonnant nostre vie mauuaise,
 En la faveur du SEIGNEVR nostre maistre,
 Du peuple Ebrieu qui doit au monde naistre,
 Pour estre seul du monde le SAVVEVR, 831
 Et qu'il luy plaise en la mesme faveur
 Du Redempteur, et pour sa propre gloire,
 Nous ottroyer sur ce Geänt victoire.

PRIERE.

DIEV Tout-puissant, triomphant,
 Eternel,
 De ton haut ciel et Throsne supernel, 836
 [53] Enten icy au fait de ton Eglise :
 Enten et voy en quel estat l'ont mise
 Noz ennemiz, qui sont aussi les tiens.
 Car c'est pourtant que tu nous entretiens 840
 En ta Parole, et en ton ordonnance,
 Et que voulons garder ta convenance²¹,
 Que des malins nous sommes assailliz.

Desja souvent nous fussions defailliz,
 Tant ilz nous ont envahiz rudement, 845
 Si ta bonté ne nous eut promptement
 Donné secours. Nous confessons aussi,
 Que nous avons offensé ta mercy,
 Et ta bonté, en faisant au contraire
 De ta Parole et Loy tres-salutaire : 850
 En mesprisant tes serviteurs fideles,
 Ausquelz souvent avons esté rebelles,
 Quand sont venuz annoncer ta Parole.
 Nous confessons que nostre vie folle,
 Et mal-heureuse, et meschante, et maudite,
 Pour noz pechez et noz fautes, merite 856
 Que nous soyons entierement deffaiz.

Mais, ô SEIGNEVR, la grace tu nous fais,
 Que nous souffrons pour la juste defense
 De ta Loy sainte, et non pour nostre offense.

Et cest honneur, et ce bien nous fais-tu,
 Comme il appert, non pour nostre vertu :
 Mais pour-autant que nous advouons d'estre
 [55] Le peuple tien, qui ne veut recognoistre
 Autre que toy pour son DIEV, ô Seigneur :
 Et ne veut point avoir autre enseigneur, 866
 Que toy, Seigneur, ne Loy sinon la tienne,
 Et que l'honneur à toy seul en revienne.

Or est-il vray, DIEV tout-puissant,
 combien

Que tu nous fais cest honneur, et ce bien
 Inestimable, et qu'on ne peut comprendre :
 Si sommes-nous, toutesfois, à reprendre
 De jour en jour et en chacun instant,
 Sans nous pouvoir excuser : non-obstant

Que noz pechez ne sont telz, ne si grans 875
 Que ceux des Gentz, qui nous sont denigrans.
 Mieux nous vaudroit estre tousjours à naistre
 Que tant meschans, et tant mal-vivans estre
 Que ces Payens, qui sont noz ennemiz,
 Entre lesquelz il est à tous permis 880
 D'idolatrér, de paillarder aussi.

Brief, leur cœur est tant faux et endurcy,
 Qu'ilz n'ont desir de corriger leur vie :
 Mais, qui pis est, ilz ont plustost envie
 De persister contre leur conscience, 885
 A mespriser ta divine science.

O Dieu, bon Dieu, nous ton peuple et
 tes hommes
 Par ta mercy, si telz pas nous ne sommes,
 Point en cela ne nous justifions, 889
 Et en nostre œuvre encor' moins nous fions :
 [56] Car trop souvent de faict et de pensée,
 Ta grand' bonté nous avons offensée,
 Ton ire aussi tant fort nous irritons,
 Que tout l'enfer à bon droit meritons :
 Autre guerdon de toy n'a merité, 895
 Ny autre bien, nostre fragilité.

Parquoy, SEIGNEVR, icy nous
 confessons,
 Et devant toy tous nous recognoissons,
 Si tu voulois en nous regard avoir :
 Que nous n'avons ne moyen ne pouvoir 900
 De nous oser monstrier devant ta face,
 Pour obtenir de toy pardon et grace :
 Car noz pechez, et nostre conscience,
 Nous ont causé frayeur et deffiance,
 En nous venant devant toy accuser, 905
 Dont ne povons en rien nous excuser :
 Et nous savons que tu es juste Juge,
 Qui ne reçois excuse ou vain refuge.

Pour ceste cause, à ta misericorde
 Nous recourons. O Seigneur DIEV, accorde
 Nostre pardon au Nom du MESSIAS, 911
 Et du Sauveur, lequel promis nous as :
 Au Nom duquel et par ton alliance,
 Tant nous avons en toy par luy fiance,
 Que nous savons qu'on ne nous sauroit nuire
 En ce qui peut à nostre salut duiure : 916
 Quand bien feroient noz corps reduire en
 cendre

[57] Noz ennemiz, cherchant de nous offendre,
 Dont ne faut il que d'eux nous ayons crainte.

Mais, ô Seigneur, de ta Parole sainte
 Le ministere, entre nous florissant, 921
 Seroit deffaiz par ce loup ravissant :
 Et en son lieu relevée l'idole,
 Au grand mespris de ta sainte Parole :
 Et de ton Nom la digne renommée, 925
 Par ce Payen tant sera blasphémée,
 Ayant livré à la mort tous les peres,

²¹ « Convenance, f. penac. Est accord fait entre deux ou plusieurs, sur quelque chose debatüe reciproquement, ou de chose future. Pactum, Conuentio, et vient du verbe Latin Conuenio. » (NICOT)

Qu'il contreindroit les enfans et les meres
A vouloir faire aux images honneur,
Et mespriser de ta Loy la teneur, 930
S'il advenoit que fust victorieux
Par-dessus nous, ce Geänt furieux.

O Createur, ton Eglise à toy crie
A ce besoing, et tres-ardamment prie,
Pour l'entretien de la pure doctrine 935
De ta Parole, et de ta Loy divine,
Que ton plaisir soit de la regarder :
Et à present te plaise la garder,
Que le cruel tyran ne l'engloutisse.
Fay, ô Seigneur, que plustost il perisse, 940
Et que David le renverse par terre,
Pour mettre fin à ceste dure guerre.

Et quand sera tellement consolée,
Ta povre Eglise à present desolée,
[58] DIEV tres-benin, que par ta grand' vertu
Ce fier Geänt soit mort et abbatu : 946
Nous benirons ton Nom et ta hauteesse,
Et chanterons tes louanges sans cesse
Cent fois le jour : et plus, s'il est possible,
Celebrerons ton pouvoir invincible, 950
En enseignant à noz enfans petiz,
D'estre tousjours de t'offenser creintifz :
Et nourrissant nostre posterité
En ton service, et en la verité
Manifestée en la sainte Escriture, 955
Pour les induire à prendre soing et cure
De recognoistre à jamais ton pouvoir,
Et ta bonté : et DIEV ne recevoir
Autre que toy, laissant tous dieux estranges,
Et de prescher et chanter tes louanges. 960
Fin de la priere.

(24) DAVID.

Si j'estoye entre les mains
Prisonnier lié de corde
Des ennemiz inhumains,
Et à leur misericorde :
J'aimerois mieux, toutesfois, 965
Endurer tourment extreme :
Et mourir dix mille fois,
Que d'offenser DIEV supreme :
Que de servir aux images,
Puis que DIEV dueil en reçoit, 970
Ne que faire telz hommages,
A créature qui soit.
Ainsi, pour sauver ma vie,
Je ne crain glaives trenchans
Pour resister à l'envie 975
Des infideles meschans.

Car je suis certain et seur,
Qu'il n'est à DIEV difficile,
Contre le fort aggresseur
De renforcer le debile. 980

Et quand par la rude espée
De ce Geänt tant hautain,
Ma teste seroit couppée,
De salut je suis certain.

Martyr et tesmoing sera 985

De l'essence supernelle,
Qui en guerre finira
Ses jours pour ceste querelle :
Ainsi que le prisonnier
Qui tourmens et mort endure, 990
Plustost que de renier
DIEV, qui est sa garde seure.

Et qui de juste defense
Au besoing ne veut user,
Il commet mortelle offense 995
[60] Et ne s'en peut excuser :
Non plus que celui qui nie
Pour la creinte des tourmens,
La divinité benie,
Et ses bons enseignemens. 1000

Toutesfois le cœur medite
Que le fier veincu sera,
Non pas pour le mien merite,
DIEV pour son Nom le fera :
Car digne je n'en suis point, 1005
Je le say et le confesse,
DIEV ne faudra en ce poinct
A sa divine promesse.

(25) CEDAR.

J'en voy un en la plaine basse,
Qui s'avance de bonne grace, 1010
Comme s'il se vouloit esbattre.

MEDAN.

Il semble qu'il vueille combattre,
Et ne porte harnois ne lance.

OMAR.

Si Goliath sur luy se lance,
Tantost vous en verrez la fin. 1015

CEDAR.

C'est quelcun qui n'est pas trop fin²² :
Il est encore jeune enfant.

[61] MEDAN.

La mousche contre l'elephant²³
Veut entreprendre le combat.

OMAR.

²² « *Homme fin*, Astutus, Cautus, Vafer, Versipellis, Versutus, Subdolos, Callidus. » (NICOT)

²³ Cf. J. Schöpffer, *Monomachia*, V, 6 : « (Goliath) culex/Ad elephantem ? »

Plustost finira le debat, 1020
 Ainsi sont folz noz ennemiz :
 Leur temerité les a mis
 En noz mains, et leur race toute,
 Il n'en faut plus avoir de doute.

LE HALEBARDIER DE GOLIATH.
 Monseigneur, je voy là un homme, 1025
 Qui s'en vient tout droit à nous, comme
 S'il vouloit combattre.

GOLIATH.
 Qu'il vienne :
 Il sentira la force mienne,
 S'il y vient.

LE HALEBARDIER.
 Il y vient tout droit.

GOLIATH.
 Mieux ailleurs estre luy vaudroit. 1030
 (26) Où vas-tu ? dy.

DAVID.
 Je vien à toy,
 Qui fais tant du fier et du brave.

GOLIATH.
 Que dis-tu ?

[62] DAVID.
 Je te ramentoy,
 Que ta puante et orde bave
 Tellement ton mal-heur aggrave, 1035
 Qu'il te faut mourir de ma main :
 Toy, qui faisois du prince grave,
 Ne seras en vie demain.

GOLIATH.
 Tu es un fol outrecuidé,
 Qui n'es à peine hors de page²⁴ : 1040
 Je pense que tu as cuidé
 Que je fusse un chien de village,
 Qui oses un tel personnage
 Avec un baston approcher.
 Aujourd'huy je feray partage 1045
 Aux oiseaux, de ta propre chair.

DAVID.
 Tu viens à moy en l'assurance
 De ta force, et de tes armeures,
 Harnois, bouclier, rapiere, lance,
 Sur-quoy ta vie tu asseures : 1050

Et je vien à toy en ce lieu,
 Pour te donner la defiance
 Au Nom du SEIGNEVR, nostre DIEV,
 En qui j'ay toute ma fiance.

Au Nom du grand DIEV des alarmes,
 Qui est le DIEV de noz armées, 1056
 [63] De noz bandes et de noz armes,
 Lesquelles tu as tant blasmées :
 Au Nom de la divine Essence,
 Laquelle tu vas denigrant, 1060
 Pour donner à tous cognoissance
 Que le Nom du SEIGNEVR est grand.

Pour tes blasphemes inhumains,
 Aujourd'huy je te frapperay :
 DIEV te livrera en mes mains, 1065
 Et la teste te couperay :
 Et de l'armée Philistine,
 Je donneray les corps aux bestes :
 Pour vostre folie maligne,
 De ce tourment dignes vous estes. 1070

Du SEIGNEVR est ceste bataille,
 Au SEIGNEVR mesme tu te prens :
 Pour-tant DIEV puissance nous baille
 Contre ce que tu entreprends.
 Tu fais au SEIGNEVR DIEV la guerre, 1075
 Car c'est luy qui est nostre chef :
 Pource tu tomberas par terre,
 En vengeance de ce meschef.

Ainsi tout le peuple verra,
 Que l'homme pervers et injuste 1080
 Avec ses armeures cherra,
 Combien qu'il soit fort et robuste :
 Et que DIEV donne la victoire,
 [64] Quand il veut, sans charnel moyen.
 Ainsi, DIEV monstrera sa gloire, 1085
 Sur toy infidele Payen.

GOLIATH.
 Que dira ce jeune folet ?
 Je t'apprendray bien, mignolet,
 S'il falloit parler ainsi.
 Tu es mort.

DAVID.
 Non suis, DIEV mercy, 1090
 Orgueilleux, grand accariastre.
 Si tu es un fier idolatre,
 Penses-tu qu'il n'y ait personne,
 Qui de ta brave ne s'estonne ?
 J'espere que de ceste pierre, 1095
 Je te renverseray par terre :
 Si DIEV plaist, par-my le visage
 De ton grand vilain personnage,
 A-tour de bras je donneray,
 Et le front je t'enfonceray. 1100

La voila par terre, la beste.

²⁴ « hors de page » : « sorti de sa minorité, libre d'agir » (Greimas/Keane ; cf. Godefroy, t. X, 254)

Il me luy faut couper la teste,
 Puis apres la laisser courir.
 Payen, il te convient mourir :
 Maintenant de ta propre espée, 1105
 Te sera la teste couppée.
 Comme ceste rapiere tranche !
 [65] Voicy la principale branche
 De l'arbre, qui feut tant superbe :
 Maintenant le tronc est sur l'herbe, 1110
 Ainsi comme une beste morte.
 Il se ventoit de sa main forte,
 De son armeure reluisante,
 Et de sa rapiere pesante :
 Mais au besoing luy ont failly. 1115
 Le voyla donques defailly,
 Et voicy la grand' teste fole,
 Qui avoit espoir en l'idole :
 Or en a il esté deceu.
 Le glorieux avoit conceu, 1120
 Et si avoit fait entreprise,
 De ruiner la vraye Eglise.

Où est maintenant l'arrogance
 Du mal-heureux blasphemateur,
 Son orgueil, et outrecuidence, 1125
 Dont il estoit si grand venteur ?
 Le faux perjure, le menteur,
 Pensoit bien avoir la victoire :
 Mais le souverain CREATEVR
 A r'abaiss[é] sa vaine gloire.²⁵ 1130
 Il nous menaçoit de destruire
 Le cours de la Parole sainte,
 Et pensoit bien de nous induire
 [66] Par flateries, ou par creinte,
 A prendre la sienne loy feinte : 1135
 Mais DIEV qui n'a peur de surprise,
 Par une merveilleuse atteinte,
 A renversé son entreprise.
 Celui qui faisoit tant du brave,
 N'a plus ne vie ne vertu : 1140
 Avec son orgueilleuse bave,
 Le voila mort et abbatu.
 Ainsi sera tousjours battu,
 Qui à DIEV voudra contredire.
 Armes ne valent un festu, 1145
 Pour luy resister en son ire.

Ainsi les obstinez meschans,
 Qui n'ont point DIEV en leur pensée,
 S'en iront à-bas trebuschans,
 Leur ruine s'est avancée. 1150
 La Divinité offensée,
 Ne laissera point impuniz
 Les malins, et troupe insensée,
 Qui de foy ne se sont muniz.

²⁵ r'abaiss[é] : r'abaisse

Beneit soit le Nom glorieux, 1155
 Le Nom tresexcellent et digne
 De L'ETERNEL victorieux,
 Qui a fait acte tres-insigne,
 Abbatant la rage maligne
 De l'infidele violant : 1160
 [67] Sans fin, de l'Essence divine,
 Soit loué le Nom excellent.

OMAR.
 Il est advenu autrement,
 Helas, que nous navons cuidé !
 Nous avons bien fait folement, 1165
 Que nous n'avons plustost vuider.
 Allons nous-en, prenons la fuite,
 Que nous n'ayons plus grande suite.

DAVID.
 Vous d'Israël, allez apres,
 Ne les laissez pas eschapper : 1170
 Suyvez les, tenez les de-pres,
 Et ne cessez point de frapper
 Jusques à ce que bien secouez,
 A voz piedz trebuschent de coups.

ABNER.
 Amiz, suivons nostre victoire, 1175
 Et poursuyvons noz ennemiz,
 Et rendons-en à DIEV la gloire,
 Qui entre noz mains les a mis.
 Loué soit le DIEV tout-puissant,
 En gloire à jamais fleurissant. 1180

[68] *Cantique des filles d'Israël.*
 [avec musique]
 Venez simplement ornées,
 Vous assembler en ce lieu,
 Filles d'Israel bien nées,
 Et vous monstrez enseignées
 En toute crainte de Dieu. 1185
 [69] DIEV nous a donné matiere
 De celebrer son renom,
 Ne demeurez pas arriere :
 Car ceste journée entiere,
 Est dediée à son Nom. 1190

Benie soit l'excellence
 De nostre DIEV tant humain,
 Qui a brisé l'insolence,
 Et la dure violence
 De ce Geant inhumain. 1195
 Saül en a veincu mille,²⁶
 David dix mille : et icy
 En ce combat difficile,

²⁶ 1 Sm 18, 7 ; cf. R. Gwalther, *Monomachia*, II
 (« Iudaeorum cantilena »).

Il s'est monstré fort habile,
 Et bon combatant aussi. 1200
 Il merite qu'on luy face
 Un beau triomphant charroy :
 Car il est de bonne grace,
 Et monstre bien à sa face,
 Qu'il est digne d'estre Roy. 1205
 Si ne feust ceste victoire,
 Nous serions tous esperdus :
 Il ne seroit plus memoire
 D'Israël ny de sa gloire,
 Et noz biens seroyent perdus. 1210
 Nous ne pourrions en l'Eglise
 De DIEV, la Parole ouyr :
 [70] Ny en sa grace promise,
 En l'Escriture comprise,
 Ensemble nous resjouyr. 1215
 Et aussi noz pucellages,
 Que gardons à noz maris
 Au jour de noz mariages :
 Par les furieux outrages
 Des soldatz, seroyent periz. 1220
 Fille du Roy, estrenée
 Du plus bel amy de tous,
 Bien-heureuse la journée,
 En laquelle feustes née,
 D'avoir David pour espoux. 1225
 Il est bien savant et sage,
 En son parler, gracieux :
 De beau et plaisant corsage :
 Et, qui plus est, d'avantage,
 Il a la faveur des cieux. 1230
 De maines graces tres-belles,
 DIEV a David adorné
 Pour resister aux rebelles :
 Et pour servir aux fideles,
 Il est ainsi guerdonné. 1235
 Et aussi tresbien il use
 Des dons, dont il est doué :
 Puis que point il n'en abuse,
 C'est grace de DIEV infuse :
 [71] Le SEIGNEVR en soit loué. 1240
 Louée soit la puissance
 Du Createur eternel,
 Qui nous donne jouissance
 De grande resjouissance,
 Et de plaisir solennel. 1245

IVGES. V.

*Ainsi perissent, Seigneur, tous tes ennemiꝝ : & ceux qui
 l'aiment, soyent comme le Soleil quand
 il sort en sa force.*

[A1 r°]

Tragi-comedie.
L'ARGVMENT PRIS
DV TROISIEME CHA-
pitre de Daniel : avec le Can-
tique des trois enfans,
chanté en la fournaise.

MATTH. 10.

*Ne craignez point ceux qui tuent les corps,
& ne peuvent tuer l'ame : mais plustost crai-
gnez celuy qui peut perdre l'ame & le
corps en la geberne : & mesme les cheueux
de uostre teste sont tous comptez.*

[f. A2 r°]

A LA ROYNE DE/NAVARRÉ.

MADAME, voyant la plus-
part des François tascher
à vous tesmoigner par tous
moyens le plaisir qu'ils re-
çoivent de vostre tant souhaittee ar-
rivée à la Court, pour l'heur, repos et
contentement qu'ils en esperent : et de-
sirant les accompagner en une si sain-
cte volonté (encores que beaucoup d'in-
commoditez qui interrompent mes
petites estudes m'ayent empesché de
vous presenter chose nouvelle digne
selon mon desir de vostre grandeur :)
si n'ay-je sceu si bien retenir mon af-
fection, qu'elle ne se soit enhardie de
mettre en lumiere et vous offrir ceste
petite Tragi-comedie : laquelle a desja
receu tant de faveur de vous, Madame,
dés le temps qu'il pleut au Roy vostre
mari me recevoir à son service, que je
croy que ne la desdaignerez point, ayant
plus d'esgard selon vostre coustumiere
bonté au saint subject d'icelle, qu'à la
mechaniqueté de mes vers, et manque¹
[v°] dextérité de laquelle elle est traictee :
à quoy tous ceux qui s'y pourront amu-
zer, ne trouveront, peult estre, tel con-
tentement, qu'il a pleu à vostre Maje-
sté en recevoir. Mais je les veux bien
advertir, que je tasche de m'accommo-
der, en tant qu'il m'est possible, au Thea-

tre, au Temps, et aux personnes : leur fai-
sant parler le langage plus decent se-
lon mon advis, pour leur qualité. Sur-
quoy vous ayant pleu asseoir jugement,
je me soucie bien peu, si chacun ne s'en
trouve autant satisfait, que je le desire :
quand j'ay desja gaigné ce point, que
mon petit labeur vous est agreable :
esperant avec maints de plus sain juge-
ment que moy, qu'il sera benoit de Dieu,
pour aucunement servir à sa gloire.

Madame, Dieu par sa bonté et mise-
ricorde vous continue et entretienne ses
graces, confirme et corrobore vous et
vostre regne en perpetuelle felicité.
De Paris, ce 9. Aoust, 1561.

De vostre Majesté le plus que
treshumble et
tresobeissant serviteur à perpetuité.
A. D. L. C.

[f. A3 r°]

ODE, / A MADICTE DAME.

*Le ciel un bruit esmouvoit
Dedans sa grand' voulte ronde,
Et desja plus ne pouvoit
Couvrir les pechez du monde :
La terre qui estoit lasse 5
D'en porter tant sur sa face,
N'oyoit des rochers ou bois
Sortir nulle forte voix,
Tant effroyable fust-elle,
Qu'elle n'importunast l'air 10
D'y respondre, ou d'appeler,
A fin qu'on eust pitié d'elle.*

*C'estoit ce peuple, estimé
De tous, qui l'ont sceu cognoistre,
De son Dieu le mieux aimé, 15
Qu'oncque peuple scauroit estre,
Qui ingrat, pervers, rebelle
Avoit d'une façon telle
Ainsi esmeu tout ceci.
Qui sentit depuis aussi 20
De son Dieu le bras robuste,
Quand l'exposant au danger
[v°] D'un Roy Barbare estranger,
Il se monstra Dieu tresjuste.*

*Lors quel torment ? quelle horreur ? 25
Quelle mort ? quelle fureur ?*

¹ Cf. Robert Estienne (1552) : « Mancus, Adiectium.
Cic. Qui n'ha qu'une main, Mancho, Imparfaict. »

*Quel cry ? quel sac ? quel ravage ?
Duquel qui fut preservé,
Il fut, belas ! reservé
A vivre en piteux servage. 30
Voire (& que plus craindre il fault)
A l'honneur rendre à l'Idole,
Que le grand Dieu de la hault
Se reserve en sa parole.*

2

*Au milieu de tels mal'heurs 35
Dieu la foy du reste esprouve,
Et entre les grands Seigneurs,
Des siens que trois il ne trouve,
Desquels la ferme constance
Ne ceda rien à l'outrance 40
Des plus cruels feux qui soyent :
Feux, dont ceux qui les pressoyent
Saisiz, sans s'en prendre garde,
Experimenterent bien
Qu'à ceux nuire on ne peult rien, 45
Que Dieu a pris en sa garde.*

[f. A4 r°] *Heureux mille, et mille fois
De trois le beau petit nombre,
Parmi le feu flamme et bois
Preservez de tout encombre : 50
Nombre que Dieu favorize,
Nombre que Dieu auctorize
Plus que tout le monde entier,
Chascun puisse estre heritier
De vostre foy si parfaite : 55
Face chacun endroict soy
Confession de sa foy,
Telle que vous l'avez faicte :*

*Et qu'on cognoisse par tout
De l'un jusqu'à l'autre bout 60
De ce grand peuplé Theatre,
Que Dieu qui vous confortoit,
Est aussi fort qu'il estoit,
Pour ses ennemis abbatre :
Pour au milieu du tourment 65
Entretenir sains en vie
Ceux qui auront franchement
De le confesser envie.*

3

*Puissiez-vous doncques aussi,
Vous ma Royne que j'honore, 70
[v°] De l'exemple de ceux-ci
Vous fortifier encore :
Moins les parolles flatardes,
Moins les langues babillardes,
Qui vous tentent tant souvent, 75
Puissent d'oresenavant*

*A troubler vostre foy sainte,
Que n'ont sur ces Personnages
Peu du feu les grands orages,
Ny de mort pasle la craincte : 80*

*Beneisse aussi pour jamais
Dieu vostre grandeur et Race,
Mesmement que desormais
Au Roy pareil heur il face,
Qu'imbu ne soit en jeunesse 85
D'une doctrine perverse,
Dont l'air est tout infecté :
Mais qu'instruit en verité
Il croisse en aage, et prudence,
Si que luy long temps en paix 90
Regnant, les Dieux contrefaicts
Il bannisse de sa France :*

*Qu'ainsi soit Dieu honoré.
Seul servi, seul adoré,
[f. A5 r°] Et toute secte destruite, 95
Qu'on ne tienne qu'une Loy,
Un seul Baptisme, une Foy,
Que Dieu seul nous a prescripte :
Que vivans sous vos grandeurs
En bien humble obeissance, 100
Nous puissions de ces grands heurs
Avoir prompte joiïssance.*

[v°]

SONNET DV S. D. S.

A
A. D. L. C.

Quand je voy sur son dos ta Tragi-comedie
Relever dextrement la grand'image d'or
Du Babylonien Nabuchodonozor,
Et que de l'adorer le herault l'edict crie :
Puis quand je voy Sidrach, Misach et Asarie,
Du peuple Judaic le plus riche tresor,
Sortir sans avoir mal, et leurs habits
encor

Hors des mains du tyran, et de sa
bruslerie :

Je crain de voir au vray qu'un Roy incirconcis
Vienne esbranler la foy des grands et des
petits,

Taschant du Seigneur Dieu les loix
sainctes abbatre :

Car tu as si au vray monstéré la passion
De chascun personnage, et leur
affection,

Qu'il semble qu'on les voit renaistre en
ce Theatre.

[f. A6 r°]

ARGUMENT DV/TROISIEME CHA-/pitre
de Daniel.

*Sidrach, Misach, et Abdenago, refusans d'adorer
l'idole que le Roy avoit faict faire, sont mis en une
fournaise ardente, en laquelle ils ne sentent aucun
mal. 95. dont le Roy confesse la puissance de Dieu,
& le fait sçavoir par tout son Empire.*

Le Roy Nabuchodonozor fait une image
d'or, de laquelle [...]

[f. A8 v°]

PERSONNAGES.

Nabuchodonozor, Roy de Babylone :
Son lieutenant.

Asphene, gouverneur de ses Eunu-
ques, troupe de Babyloniens, scavoir
Demie bande, et Demie bande.
Gensdarmes et Satellites premiers
et seconds.

Les Conseillers.

Le herault.

La suyte du Roy.

Sydrach.

Misach.

Abdenago.

[f. B1 r°]

PROLOGVE.

*Le bon Dieu soit loué de la grande assistance,
Qu'il vueille entretenir par sa haute puissance
En sa protection, selon sa sainte grace.*

S'il y a entre vous aucun qui n'ait pris place,

Qu'il la prenne soudain, et que chacun propose 5

Ses oreilles ouvrant, tenir la bouche close,

De ce sans plus avons à vous requerir tous :

Cela donques sans plus, au moins octroyez-nous !

Le fruit sera commun, la peine en sera nostre,

Le nostre en gré prenons, ne desdaignez le vostre. 10

Or je me doute bien que maint qui me regarde,

De venir en ce lieu si viste n'eust en garde,

S'il n'eust esté picqué (n'est pas la chose telle ?)

D'un friant appetit de voir chose nouvelle.

Tel sera bien deceu : on ne verra ici 15

Rien qu'il n'ait esté veu souvent ailleurs aussi,

Sinon que lon n'ait peu que des lourds yeux du corps

Regarder mil et mil tyranniques efforts.

*On n'y orra aussi mensongeres merveilles,
Qui oignent de plaisir des asnes les oreilles :* 20

Voire, et n'y fault encor ou peu ou rien chercher,

Qu'un follastre ris espanse sur la chair :²

Bref, on n'y entendra rien qui les corps contente,

D'estre venu, pourtant qu'aucun ne se repente :

Mais prenez qu'ayez tous d'un zele espoingonnez,

25

D'un zele ardent à Dieu voz corps abandonnez,

Et souffrez qu'à plaisir vos ames or' s'esgayent

En la felicité qu'iceux meschans corps hayent :

Souffrez les savourer[.] Et ou pensez-vous estre ?

Il est temps que chacun commence à se cognoistre :

[v°] Vous estes au milieu des Chaldéens (amis) 31

Et pour une heure ou deux entre les ennemis

Du bon Dieu tout-puissant, et de vous, si vous estes

de son petit troupeau les povres brebiettes :

Las ! donc cognoissez vous. Ce Roy abominable 35

Nabuchodonozor, tyran fier, execrable,

Maint et maint supplice aspre au corps intimidé

Apprester aux bourreaux a desja commandé,

Pour ceux qui ne voudront son Idole adorer,

Ne soyez esbahis s'il vous fait endurer. 40

*Vous verrez devant vous trois qu'il fait grands
seigneurs,*

Voire et sur Babylone esleva gouverneurs,

Lesquels il ne voudra esparger en sa rage,

Parce qu'ils ne voudront adorer son image :

Mais de ces trois ici pillez moy l'assurance, 45

Ravissez moy la foy, desrobez la constance,

A fin que le loyer lequel vous pourrez voir

Qu'ils recevront, puissiez du Seigneur recevoir :

Et que de ce bon Dieu la bonté favorable,

La supresme grandeur, la pitié secourable 50

De vos ames ouvrant la partie plus-saine,

Tant bien et tant avant s'y enracine et prenne,

Que nuls pires dangers chanceler ne vous facent.

Voyez vous ces galans qui desja me menacent,

Il fault que me retire. Or tantost verrez vous 55

Nabuchodonozor cheminer devant tous :

Son meschant garnement de Conseil, ses heraults,

Satellites, Prevosts, Lieutenans, et bourreaux :

Mesme encor verrez vous sortir le bon Sidrach,

Et ses deux compagnons Abdenago, Misach. 60

Prenez tous seulement ce peu de patience,

De nous donner une heure ou deux de bon silence.

[f. B2 r°]

(1)

NABVCHODONZOR

sortant de son palais.

² Sic (vers hypomètre).

Quand ma grandeur s'abaisse à contempler
Ce qui fut fait pour la terre peupler,
Tous animaux quels qu'ils soient, ayant vie, 65
J'ay (à bon droict) de m'estonner envie
Du grand honneur deu à ma gravité
De chascun peuple à perpetuité.

Premier je veux prendre comparaison
De l'animal capable de raison, 70
De l'excellence, en laquelle il abonde
Sur le restant des animaux du monde.
Ne rompt-il pas par art ou bras puissant,
La grand fierté du lyon rugissant ?
Ne fait il pas le beuf humilier 75
Jusques à la, qu'il se laisse lier,
Voire et picquer d'un garçon, qui le presse
Du soc sonder de la terre la gresse ?

Le fier cheval, tant soit de taille belle,
Brave au marcher, se submet à la selle. 80
Beste il n'y a, tant fiere qu'on la face,
Qui n'ait treneur de voir un homme en face.
Chascune mesme habitant aux desers,
Et chasque oiseau volant entre deux airs,
Et toute chose aucunement mouvante, 85
Tout ce qui ha en soy, ame vivante.
(Pour abbreger) tout ce qui est (en somme)
Dessus la terre, on voit subject à l'homme.

Or l'homme ha donc sur tout autorité,
[v°] Mais si est-il subject d'autre costé : 90
Car, ou la force, ou les grandes vertus
Laissent en bas les petits abbatus,
En eslevant les autres au contraire
En grand triomphe, en grand honneur et gloire,
Lui sont nommez, Seigneurs, Princes et Rois.

Or sur ce point volontiers je sçaurois
Si beaucoup moindre est la subjection
De la commune infinie nation,
Endroit des Rois, que leur force ou puissance
A subjuguer sous leur obeissance 100
Les animaux ? Il est certain que non.

Or sur les Rois la grandeur de mon nom
S'estend encor' en tel honneur (du moins)
Que cil qu'ils ont sur les autres humains :
Doncques en moy je ne puis pas comprendre
L'honneur que doit chascun peuple me rendre.

Asphene Gouverneur de ses Eunuques.

De vos vertus l'excellence est tant rare,
Qu'en y pensant souvent (Sire) on s'egare,
A nos esprits, n'estant grace impartie
Pour seulement en comprendre partie, 110
Soit qu'on admire, ou bien vostre science,
Dont se pratique assez l'experience
Es nations reiglees par vos loix :
Ou bien l'accent de vostre grave [v]oix,³

³ grave [v]oix : graveboix

Ou vostre forme, en laquelle descoeuvre 115
Entierement Nature son chef-doeuvre,
Ou ce qui sert sans quelque exception
A bien combler une perfection,
[f. B3 r°] (Sans toutesfois toucher à la couronne.)
Il n'est celuy qui assez ne s'estonne, 120
Comment le ciel a peu dedans un corps
Tant prodiguer de ses meilleurs tresors.

Mais si lon veult jusque là s'avancer,
Que de vostre heur et gloire balancer,
Avec cela encor on cognoistra, 125
Que le moyen de s'estonner croistra,
Si que l'esprit en fin se viendra rendre,
Se declarant incapable à comprendre
Telle excellence à laquelle en nul lieu
N'est deu le nom d'un homme, mais d'un Dieu.

Le Roy.

J'ay sceu renger sous ma subjection 131
Et toute langue, et toute nation,
Tout dessous moy tremble et fremit de craincte,
De qui me plaist je rends la vie esteincte.⁴
Je tue et frappe ainsi que bon me semble,
Il n'y a roy vivant qui me ressemble : 136
J'exalte aussi qui je veux, et rabaisse
Le hault monté, ou en son lieu le laisse,
Je fay de tout, et du tout je dispose
Comme-il me plaist, sans que nul s'y oppose.

Asphene.

Quoy opposer ? qui seroit l'estourdi, 141
Qui s'oseroit de tant monstrier hardi ?
Mesmes en soy presumer jusques là,
De demander, pourquoy fait-il cela ?
Ha (Sire) on ha en trop grand' reverence 145
[v°] De vos grandeurs la sublime excellence.

Le Roy.

Ou sont les Rois, lesquels n'aye domtez,
Et les pays que n'aye surmontez ?
Le Roy d'Egypte osoit trencher du brave,⁵
Et enflammé d'une arrogance grave 150
Vouloit estendre encor' sa Seigneurie
Sur le Royaume et pays d'Assyrie :
Mais bien luy ay fait abbaissier ses cornes,
Dessus le sien plantant mesme mes bornes,
Depuis l'endroit que l'eau d'Euphrates cave,
Jusques au bord que l'eau d'Egypte lave. 156

Et Joachim se rebeller osa,
Mais le sien corps prison en espousa :
Qui a (ce croy) de luy tenir envie
Grand loyauté, tout le temps de sa vie. 160

⁴ Mg : *Dan. 5. 19.*

⁵ Mg : 2. *Rois* 23.29 & 24.7.

Asphene.

De ses subjects (Sire) et sa grand'cité,
 En quel malheur, en quelle adversité
 Ont-ils esté accablez en vostre ire ?
 Quoy ? on n'eust sceu un homme adroit esclire
 Apres l'horrible et furieux servage, 165
 Apres le sac, apres le massacre
 En tout ce grand Jerusalem : Non pas.
 Car qui peut lors eviter le trespas,
 Qui par famine, ou glaive abbatoit tout ?
 Esclave et serf il fut fait jusqu'au bout, 170
 Et amené vivre tel en ce lieu :
 Là ou aussi les tresors de leur Dieu
 Et vaisseaux d'or vous feistes apporter.

[f. B4 r°]

Le Roy.

Je ne veux plus à tout ce m'arrester,
 N'est ce pas cy la grande Babylonne,⁶ 175
 Dont le renom court, bruit, et par tout tonne :
 Laquelle j'ay en ma force et puissance,
 En la grandeur de ma magnificence,
 Et en ma gloire, edifiee et faite, 179
 A fin qu'ell' soit la grand'maison parfaite
 De mon Royaume, entierement parfaite ?

Asphene.

Si-est pour vray.

Le Roy.

Et tout ce que j'ay fait,⁷
 Et tout encore ce que je fay, quoy n'est-ce⁸
 Entierement par ma force et sagesse ?

Asphene.

Si est vrayment.

Le Roy.

J'ay tout peuple abbatu 185
 Dessous mes pieds, et ce par ma vertu :
 Car je suis sage, et fort bien entendu.
 J'ay mon royaume aussi tant estendu,
 Que de tout peuple ay les bornes ostees :
 Et si les ay à mon propre adjoustees : 190
 Pillant thresors, atterrants (comme fort)
 Ceux qui faisoient de presider effort.
 J'ay assemblé la terre universelle,
 Et n'y a nul qui ait remué l'aisle,
 Et n'y a nul qui se soit hazardé 195
 D'ouvrir le bec, ny nul qui ait grondé :
 Partant voicy, Dieu estimé seray,
 [v°] Et justement adorer me feray :

⁶ *Mg* : *Dan.* 4.27.⁷ *Mg* : *Esa* 10.13.⁸ *Sic* (vers hypermètre).

On me prira, on me fera hommage
 En ma presence, encor'à mon image, 200
 Que j'ay desja d'or pur massif et fin
 Faicte forger, et faire à ceste fin :
 N'attendant fors, que comme ay ordonné
 De tous mes gens me voye environné
 En mes grans jours, en ma Cour generale,
 Pour en honneur et gloire triomphale 206
 La dedier à fin qu'à l'advenir
 De m'adorer demeure un souvenir.

Asphene.

C'est bien fait (Sire) et à la verité,
 Vous avez plus encores merité : 210
 Si plus estoit possible meriter.

Le Roy.

Je monteray au ciel pour habiter,
 J'esleveray ma gloire par-dessus
 Les beaux flambeaux de ce Dieu de là sus :
 Je m'asserray en ma magnificence, 215
 Et en ma gloire au mont de convenance,
 Au plus beau lieu, és costez d'Aquilon.
 Qui gardera que ne face selon
 Que mon plaisir guide ma volonté ?

Asphene.

Qui ? Navez vous tout vaincu et domté ?
 Reste-il encor' un homme sous la nue 221
 Qui vostre force, et gloire n'ait cogneue ?

Le Roy.

Que dit-on donc du Roy de Babylonne ?

Asphene.

[f. B5 r°] Ce mot sans plus ses ennemis estonne.

Le Roy.

Et de sa force, et de son heur en guerre ?

Asphene.

De rien ne bruit, que de cela la Terre. 226

Le Roy.

S'on veult parler de quelque grand tresor ?

Asphene.

De cil du Roy Nabuchodonozor.

Le Roy.

Et de sa court, de son estat, qu'en est-ce ?

Asphene.

De toutes c'est la plus grande hautésse. 230
 Bref, quand encor' du tout en s'emploiroit
 A souhaiter, attaindre on ne pourroit :

(Fust il ainsi que chasque souhait faict
Vinst et sortist plainement à effect)
Le tiers du tiers, de la grand' excellence 235
Qui vostre gloire, au hault ciel guide et lance :
Ou bravement entre les Dieux assise
Elle ne peult de nous estre comprise.

Le Roy.

Si n'ay-je point encor' contentement,
Et ne l'auray au moins entierement 240
Jusques à tant qu'adoré je me voye,
C'est bien raison aussi que je le soye,
Car il me plaist : c'est un faire le fault.

Rien que ce soit que la voix ne default
A mon Image encores presque il semble,
Que le parler dans la gorge luy tremble. 246
Or sçais tu quoy ? Je veux qu'ayes le soing
[v°] D'apprester tout ce qui fait de besoing
Pour l'eslever le plustost qu'on pourra
Au beau milieu de mon champ de Dura : 250

Asphene.

Je le feray ainsi qu'il vous plaist (Sire)
Vassal n'avez qui plus que moy desire,
A vos vouldoirs promptement satisfaire.

Le Roy.

Tu fais aussi fort bien d'ainsi le faire :
Va, et te pry' sois diligent en tout. 255

Entrant en son palais à part soy.

J'esleveray ma gloire jusqu'au bout,
Mes volonte ne sont diminuees :⁹
Je monteray plus hault que les nuees,
Et par dessus tout air, fort ou serein,
Voire, et seray semblable au souverain. 260

Pause.

(2)

CANTIQUE D'VNE *petite bande de Babylonien*
sortans du Palais.

Depuis qu'avarice ardente,
D'un feu secret consumant,
D'un feu tout humeur humant,
D'un tyran le cueur tourmente :

Depuis qu'un orgueil nouveau 265
Luy mastine le cerveau
Contretourmentant sa rage :
Que l'un emflamme dèça,
Que l'autre à sceu des pieça
Luy embrazer le courage : 270

[f. B6 r°]

⁹ Mg : Esa. 14. 14.

Sil est Roy, ou s'il est prince,
Ores d'un œil borgnoyant¹⁰
Guigne le Dieu fouldroyant
En la Celique province.

Et jaloux pour pas n'avoir 275
A luy semblable pouvoir,
Se forge en la fantasie
Mille moyens, suffisans,
Pour pouvoir dans quelques ans
Estrangler sa jalouzie. 280

Il se promet et fait croire
Qu'il pourra comme iceluy,
Voire encores mieux que luy,
Rendre immortelle sa gloire.

Desja vif, il grimpe aux cieux, 285
Et entre les petits Dieux
Il se choisist quelque place,
Attendant qu'il ait pouvoir
D'entre eux tel bruit esmouvoir,
Que quitter le lieu leur face. 290

Et ce pendant il invente
Mille moyens malheureux,
Desquels ses subjects paoureux
Sans nul propos il tourmente.

Pour faire servir le bien 295
D'autrui, à croistre le sien,
Il frappe, il tue, il assomme,
Il n'est jamais à repos,
Que de mort, ou que d'impos,
[v°] Il ne meurtrisse quelque homme. 300

Et ce encor' oultre la guerre
Qu'il fait contre d'autres Rois,
Mieux qu'és nostres ne sçauois
De cecy exemple querre.

D'autres ne sont assaillis, 305
Mais eux, tousjours sont saillis
Pour tort à leurs voisins faire :
Contre Israël et sa gent
Phul¹¹ levé, pour de l'argent
Sent rapaiser sa colere. 310

De Nephtali la lignee
Par trop perillieux hazard¹²
Du Roy Teglatphalazard,¹³
Endura l'ire effrenece :

Qui pour tout l'or de Juda, 315

¹⁰ COTGRAVE (1611) : « Borgnoyer. *To want an eye ; to looke, or see but with one eye ; to winke with, or faine himselfe blind of, one eye ; also, to glon, glote, or loure.* »

¹¹ 2 Rois 15, 19 et 2 Ch 5, 26. Phul (ou Poul) est un roi d'Assyrie.

¹² hazard : hazarde (*sic*)

¹³ 2 Rois 15, 19 et 2 Ch 5, 26.

Jerusalem bien garda
De tomber sous la puissance
Du Roy Rasin, qu'il tua :¹⁴
Puis Damas prostitu
Dessous son obeissance. 320

Salmanazar sur Osee,
Roy d'Israël, foudroyant,
D'autant qu'il n'alloit payant
Sur luy la rente imposee :¹⁵
Samarie prend, destruit,¹⁶ 325

Et Israël est conduit
Vivre serf en Assyrie
[f. B7 r°] Puis de Sennacherib Roy,
L'ost fust mis en desarroy,
Par le Dieu qu'Israël prie.¹⁷ 330

Puis le Roy de Babylone
Fait Ezechie espier,
Faignant luy gratifier
Par des presens qu'il luy donne.
Il choque à l'Egyptien[.]¹⁸ 335

Pille le Royaume sien,
Juda luy est tributaire,
Son Roy rebellant est pris,
A Jerusalem repris,
On fait du pis qu'on peult faire. 340

Après tout flechit et ploye
Sous nostre Roy d'aujourd'huy,
Il n'a nul pareil à luy,
L'ennemi luy est en proye.

Les astres roulans és cieux. 345
Tous pour en heurer son mieux
Luy vient, avec fortune :
Je croy qu'en enfer profond
Ses forces effrayer vont
Le Roy frere de Neptune. 350

Aussi d'une brave audace
Il esleve fier le chef
Contre le ciel, qu'à meschef
Mettre ce semble, il menace :

Quoy ? si son vouloir ha lieu, 355
[v°] Dés demain il sera Dieu ?
Je me ry de sa folie :
L'inconstance il n'apperçoit
De fortune qui deçoit
Quiconque en elle se fie. 360

¹⁴ 2 *Rois* 16, 9. Rasin (ou Raçôn ou Reçin), roi de Damas.

¹⁵ 2 *Rois* 17, 3-4.

¹⁶ 2 *Rois* 17, 5-6.

¹⁷ 2 *Rois* 19, 35-36.

¹⁸ l'Egyptien[.] : l'Egyptien.

Que fault il pour le deffaire,
Quoy qu'il se vueille priser :
Si de luy favoriser
Elle vient à se desplaire ?

Par un tonnerre, esclatant 365
De tout ce qu'il prise tant,
Privé peult estre, en une heure,
Mesmes en moins d'un clin d'œil :
Et puis de quelque cercueil
Heritera pour demeure. 370

Adorez tel personnage,
Fortune luy tient la main,
Et peult-estre pour demain
Empoisonné son breuvage[.]¹⁹

C'est par son habileté 375
Qu'il est aussi hault monté,
(Au moins comme il se fait croire)
Mais nous, cela nous croirons,
Si alors que nous mourrons,
Contre mort il ha victoire.

380

(3)

Le Roy resortant de son Palais à part soy.

C'est grand cas, tout dessous moy tremble.
[f. B8 r°] Vivant n'y a qui me ressemble :
Et toutesfois tel que je suis,
Ce que je veux avoir ne puis,
Tout aussi tost que le desir 385
En sollicite mon plaisir.

Je ne pourray repos avoir,
Ne contentement recevoir,
Tant que suyvant mon entreprise,
Mon image en sa place mise 390
Voye adorer à toute gent.

Mais chacun est si negligent
A mon vouloir executer,
Qu'à me faire et voir tourmenter
Il semble bien que l'on se joue. 395

Mais (ou jamais on ne me loue)
S'ainsi estoit, que je le sceusse,
Ou qu'aucunement je cogneusse
Qu'il fust possible en quelque sorte

S'y porter mieux, qu'on ne s'y porte : 400
Je feroy faire tel carnage
De tous ceux qui en ont la charge,
Sans espargner grand ne petit,
Qu'on n'auroit jamais appetit
De prolonger par fiction 405
De mon vueil l'execution.

(4)

¹⁹ breuvage[.] : breuvage

Un lieutenant du Roy, qui avoit eu par luy commission de faire assembler tout le peuple de là alentour pour dedier l'image.

Sire, j'ay bien de mon costé
Vostre vouloir executé :
[v°] Ja pour s'assembler on accourt
De toutes parts à vostre Court : 410
Conseillers, Baillifs, Seneschaux,
Et les Prevosts des Mareschaux,
Les Capitaines, mesmement,
Ceux qui ont le gouvernement
Des pays et des villes fortes, 415
Receveurs, gens de toutes sortes
Sont arrivez : on ne desire
Qu'obeir tousjours (trescher Sire,)
A vostre haulte Majesté.

Le Roy.
O que j'ay bien de toy esté 420
Tousjours servi en diligence !
Cela me plaist. Or qu'on agence
Habilement tout l'equipage
Propre à dedier mon Image,
Puis qu'ainsi le monde s'assemble. 425

Le Lieutenant.
Quant à cela (Sire) il me semble
Qu'Asphene y fera tel devoir,
Que bien tost vous la pourrez voir
Au champ de Dura eslevée :
Sa diligence est approuvée, 430
Tant et tant, qu'il ne fault douter,
Que tout bien ne fait apprester.
Et puis il ne reste sans plus
Qu'à l'eslever : Quant au surplus,
C'est fait, le jour est assigné, 435
Le lieu et l'endroit designé
[f. C1 r°] Par vostre Edict qu'on publi[a]²⁰
Desja bien douze jours y-a,
Si tost que l'œuvre fut parfaicte.

Le Roy.
Fut-il oncques Image mieux faicte ? 440

Le Lieutenant.
Non Sire, onc une ne fut veue
De telle excellence pourveue,
Tant bien cizelee, esmaillee,
Ny tant poupinement²¹ taillee :
Car l'ouvrier qui a beaucoup veu, 445
La plus grand peine qu'il ha peu
A prise à ses sens appliquer,

Pour sous le pinceau praticquer
Des nerveux membres la mouleure,
La frize de la cheveleure, 450
Et tout ce qui sert de naïf,
Pour rendre la nature au vif :
Et tant y a bien entendu,
Qu'il a son ouvrage rendu
Digne de vostre Majesté. 455

Le Roy.
Rien espargné n'y a esté.

Le Lieutenant.
Non Sire, elle est massive d'or :
Mais quoy ? ce nonobstant, encor'
Son artifice ingenieux,
Est tant et tant industrieux, 460
Qu'il la rend bien plus admirable,
Que la valeur incomparable
De l'or massif, dont elle est faicte.

[v°]
Le Roy.
Vrayement de chose tant parfaicte
L'ouvrier merite un bon salaire : 465
Aussi veux-je du bien luy faire,
Tant que sa race à l'advenir
D'un perpetuel souvenir
Accroistra immortalité,
Et de liberalité, ²² 470
Et de son excellent esprit.

Le Lieutenant.
Oncques autrement il n'en prit
A celui qui sçait bien complaire
A un prince tant debonnaire,
Qui pour quelques petits services 475
Eslargit tant de benefices
Au serviteur, que povreté
Qui paravant l'a tormenté,
N'oze plus poursuivre la trace
De nuire au moindre de sa race, 480
Mais je croy que voyci Asphene,
C'est luy : et la chose est certaine
Qu'il a faict eriger l'image.

Le Roy.
O le diligent personnage !
(5) Et bien Asphene, tout est-il prest ? 485

Asphene.
Sire, vous pouvez sans arrest,
(Au moins si tost qu'il vous plaira)
Aller voir au champ de Dura

²⁰ publi[a] : publie

²¹ COTGRAVE (1611) : « Poupinement. *Neatly, sprucely, briskly, quaintly, daintily.* »

²² *Sic* (vers hypomètre).

Vostre belle image erigee,
Et sur colonnes arrangee 490
[f. C2 r°] D'une magnifique façon.

Le Roy.

Pour t'apprendre en ce ta leçon,
Il faudroit un excellent maistre.
Que toy n'y ay voulu commettre,
Car je sçay que pour commander, 495
Conseil on te doit demander.

Or puis qu'as si bien commencé,
Fay qu'il soit aussi annoncé
Par un herault tout haultement,
Que tout peuple, semblablement, 500
Que toute langue et nation
Flechisse en adoration
Si tost que le son on orra
Du cor, du tabour qui bruira,
Le son du clairon esclerci, 505
De la doucine et harpe aussi,
Du psalterion, mesmement
De tout musical instrument :
Qu'abas à genoux on se jecte
Devant l'image, qu'avons faicte 510
A ceste occasion dresser,
Que si aucun à s'abaisser
Après le son d'iceux demeure,
Qu'il soit jecté à la mesme heure
Au beau milieu de la fournaise, 515
Toute pleine d'ardante braise :
Va, car tel est nostre plaisir.

Asphene.

Nous avons encore bon loisir,
Quand au theatre aurez pris place,
[v°] Ne doutez qu'ainsi ne se face, 520
Sire : ce pendant vous pouvez
Vous mettre en l'estat que sçavez
Estre requis à cest affaire.

Le Roi.

C'est aussi ce que je veux faire :
Entrons dedans pour y pourveoir. 525

Pause.

(6) *Demie bande desdictz Babyloniens.*
Mais n'avez-vous veu le devoir
De ces habiles serviteurs ?

Demie bande.

Il n'est saison que de flateurs :
Que voulez vous ? ils ont le temps.

Demie bande.

Voire le bon, cela j'entens : 530

Nous le mauvais en contreeschange :
Mais souvent fortune se change.

CANTIQUE D'ICEVX BABYLONIENS.

Le Roy qui ne blasme pas
Les emmielleux appas
D'une langue babillarde, 535
Qui est de l'honneur d'autrui,
Ou moindre, ou plus grand que luy,
Pour l'en affubler pillarde :
Ains tousjours de ses merveilles
Se laisse oindre les oreilles : 540

Volontiers toute saison
[f. C3 r°] Fraudant, et droict et raison,
Va tourmentant l'innocence,
Et souillant cruel ses mains
Au sang des justes humains, 545
Qu'à tyrannizer ne pense :
Puis d'eux pippé se fait croire,
Par cela meriter gloire :

Ainsi leur flatard babil
Le rend à bien inutil, 550
Que mesmes il l'ha en haine :
Et tellement abbattu
Faire de vice vertu,
Luy est louange certaine :
En quoy faisant il s'approche, 555
(En lieu d'honneur) de reproche.

Mais c'est le pis, à la fin,
D'un flatard ou sot ou fin
L'opinion poursuivie,
Guide souvent un tel Roy 560
A perdre avec son arroy
Après son honneur sa vie :
Ayant la terre semee,
De meschante renommee.

Mais qui de tels flagorneurs 565
Les emmielleux honneurs
Au loing sagement reject[e] :²³
Et qui oit des bons esprits
La voix, à blasme et mespris²⁴
[v°] Coustumierement subjecte, 570
Il ne fault jamais qu'il craigne,
Qu'à luy le semblable avienne.

Son peuple de paix jouit,
Tout sous luy se resjouit,
Son ennemi le redoute : 575
Il n'irrite point les Dieux,

²³ reject[e] : rejecté

²⁴ mespris : mespris.

Et fier d'un front glorieux,
L'umblé criant ne reboute :
Par tout entretient police,
N'aymant rien plus que justice. 580

Si nostre Roy aveuglé
Tout son desir desreigné
Ne gouvernoit de la sorte,
Par ses flatereaux pippé,
Il ne seroit pas frappé 585
De maladie si forte :
Il n'apresteroit à rire
Desirant ce qu'il desire.

Le soing qui l'a mastiné
Pour son vouloir obstiné, 590
N'eut jamais rompu son somme,
Et ne seroit en danger,
Que pour de luy se venger,
Ores un Dieu ne l'assomme,
D'autant qu'ainsi il attente, 595
Contre leur gloire excellente.

[f. C4 r^o]
(7) *Sidrach*.
Mais qu'est-ce qu'il y peult avoir,
Ou qu'est-ce qui peult esmouvoir
Le peuple à s'assembler ainsi
De tant de nations ici ? 600

Misach.
Quoy ? as-tu desja oublié
Cest edict ces jours publié ?
Bien peu la memoire te dure :
C'est à cause de ceste ordure
D'image, qu'a en tel arroy 605
Voulu faire eriger le Roy.

Abdenago.
Je suis en grand melancholie,
A cause de telle folie.

Misach.
Et moy j'en ay l'entendement
Certes troublé bien grandement, 610
Et suis en merveilleuse craincte,
Qu'il ne la vueille par contraincte
Faire adorer.

Sidrach.
Je vous demande,
Que ferons nous s'il le commande,
Mesmes à peine du trespas ? 615

Abdenago.

Nous, nous ne l'adorerons pas :
Cela seroit sans fiction
Renoncer l'adoration
De Dieu, voire et le blasphemer
Au lieu que le devons aimer. 620

Sidrach.
Le blasphemer ! mais veult-il point
Qu'observions tous de point en point
Les loix et les edicts du Prince,
Dont nous habitons la province ?

Abdenago.
Si fait, il le veult, mais comment ? 625
C'est pourveu que premierement
De luy, des Rois Roy et Seigneur
Ne soit touché n'enfreinct l'honneur :
Auquel cas il ne nous commande
Qu'obeissance lon leur rende. 630

Et pour neant entre ses edicts²⁵
Lesquels il nous bailla jadis,
Eust-il mis, comme on ha notice,
Ceux qui concernent son service
Au premier rang, s'il n'eust hay 635
Qu'autre avant luy fust obey :
Aussi n'est il hors de raison,
Qu'un maistre soit en sa maison
Premier que ses gens honoré.

Misach.
Mais qui a cela ignoré ? 640
Il n'est chose au monde plus claire.

Abdenago.
Il fault donc à Dieu tascher plaire,
Veu qu'il est le grand Roy sur tous,
Premier qu'aux Rois qui sont sur nous,
Tenans son lieu, pour en droicture 645
Gouverner toute creature,
Et non point pour leur faire faire
[f. C5 r^o] Chose à ses mandemens contraire.

Ainsi aussi sans faulte aucune,
Nous leur devons payer pecune, 650
Imposts, tributs, et tous tels droicts,
Et corps et biens en tous endroicts
Sont mesmes à eux pleinement :
Dieu ne s'estant tant seulement
Reservé que la conscience, 655
Qu'il n'a submise à leur puissance,
Si qu'il ne doivent pas oser
Aucunes loix luy imposer,
Que celles qu'il nous proposa,
Et luy-mesme y imposa : 660
Lesquelles, entant qu'en eux est,

²⁵ Vers hypermètre ou synérèse du mot *neant*.

Comme un inviolable arrest,
Ils doivent faire entretenir,
Les observer et maintenir,
Mettans à ce toute leur cure, 665
S'ils veulent que leur regne dure
Longuement tranquille et paisible.
De nous, il ne nous est loisible
Renier Dieu, pour leur complaire :
Et nous ne pouvons honneur faire

670

A l'Idole, sans franchement
Le renier tacitement.

Sidrach.

Le renier, comment cela ?

Abdenago.

Comment ! et en estes vous là ?
Que l'homme qu'il a ha voulu faire, 675
Prenant de soy son exemplaire,
[v^o] Voire mesme à son image,²⁶
Eust un si malheureux courage,
Que de s'aller ainsi souiller,
Que flechir, que s'agenouiller 680
Devant une image orde, infecte,
Que de sa main mesme il a faicte :
Ne luy rendant en flechissant
L'honneur deu au seul Tout-puissant,²⁷
Et à tous de droict dénié : 685
N'est-ce pas celà renié ?
Que sçauroit-il faire ou penser,
Pour plus laschement offenser
La grand'Majesté du Seigneur ?

Misach.

Ce seroit contre son honneur : 690
Mais à fin que pis n'en adviene,
On pourra bien, mais que l'on tienne
Tousjours son cœur en Dieu fiché,
Faire semblant, sans grand peché,
De l'adorer : et ce pendant 695
Luy qui va seul les cœurs sondant,
Cognoistra nostre affection
N'estre à telle adoration.
Et nous nous sauverons la vie,
Qui seroit autrement ravie. 700

Abdenago.

Tais toy, n'allegue point tel terme.
Vien-ça, si une femme afferme
Avoir son cœur à son espoux,
Et que ce pendant face à tous,
Ou à maints plaisir de son corps : 705

[f. C6 r^o] S'ensuyvra-il qu'elle soit lors
Femme de bien, et point paillardre ?
De telle excuse babillarde
Son mari sera-il content ?
Ne la haira-il pas autant, 710
Que si d'une telle feintise
Ell' ne couvroit sa paillardise ?

Misach.

Il est certain que si fera.

Abdenago.

Et donc, quoy ? Dieu content sera,
Pourveu que d'une excuse telle 715
Sachions couvrir nostre cautelle :
Luy qui de nous est plus jaloux,
Que d'espouse onc ne fut espoux.
Pour homme es-tu si miserable,
Qu'une opinion tant damnable 720
Se loge dedans ton cerveau :
Comme si avecques un cousteau
En deux moitié tu te taillois,
Et la moitié de toy baillois
Au diable, et l'autre (ô grand blasphème !)
Disois garder au Dieu supreme : 726
Encor seras tu sans macule ?
Est-il chose tant ridicule ?

*S[i]drach.*²⁸

Cela vraiment n'est gueres bon.
Mais Dieu octroira pardon, 730
Encor' que beaucoup l'offensions.

Abdenago.

C'est bien dict, comme si pensions
[v^o] Chevir²⁹ de luy, tout ainsi comme
D'un enfant, qui pour une pomme
Est tout aussi tost appaisé : 735
Et si il nous estoit aisé
Jouer de sa miséricorde,
Comme l'ayant à une corde
Attachée à nostre ceinture.
Il est vray que tousjours ell' dure 740
Pour ceux qui en humilité
Faschez de l'avoir irrité
Ont à icelle leur recours,
Ne voulans apres son secours
Plus retourner à leurs forfaits : 745
Mais pour ceux qui comme tu fais,
Au moins comme ores tu veux faire,
En abusent tout au contraire,

²⁸ *S[i]drach* : *Sedrach*.

²⁹ NICOT (1606) : « Chevir, *C'est à dire, Venir à chef et à bout de quelque chose, car il vient de chef tout ainsi que chevissance et achever.* [...] »

²⁶ Vers hypomètre.

²⁷ Tout-puissant : Tout-pissant *sic*.

Elle sert de damnation.

Misach.

C'est une dure passion : 750
Toutesfois de mourir par feu,
De s'en souvenir tant soit peu,
Est mesme horreur espovantable.³⁰

Abdenago.

O la folie abominable !
Helas ! et quest-ce que je voy ? 755
Avons-nous si petit de foy ?
Quoy, commettrions nous lascheté,
Ou si grande meschanceté,
Povres malheureux que nous sommes ?
Nous endurons bien pour les hommes, 760
Pour nostre Roy, pour nostre maistre,
[f. C7 r°] Nostre vie ne craignons mettre
Au hazard, pour moins d'un festu,
Reputans cela à vertu :
Et pour Dieu nostre createur, 765
Nostre Roy, pere, et salvateur,
Qui nous peult tirer d'enfer mesme
Par sa force et puissance extreme,
Encores que les diables tous
Machinassent encontre nous : 770
Ou abysmer d'un seul regard,
Encor' que chascun eust esgard
De nous cacher, ou estre appuy,
Pour nous deffendre contre luy.
Nous craignons nous mettre en danger ? 775
Puis noz ans pourrons prolonger,
Ce dis-tu, O povre hebeté !
N'a-il pas le temps limité,
Que devons vivre en ce bas monde ?
Yci ne fault que l'on se fonde 780
En l'habileté de ses sens.
Prolonger sçaurions nous noz ans
Outre son vueil de demye heure ?

Sidrach.

Nenny pas, la chose est bien seure.

Abdenago.

Et donq, pourquoy allons nous tant 785
Contre son vouloir debatant ?
Pourquoy est-ce que nous taschons
La perversité que cachons
Dans noz cœurs de ce la couvrir ?
N'est-ce pas luy qui sçait ouvrir 790
[v°] Le fort dans lequel nous m[u]ssons,³¹
Le secret de ce que pensons ?
Qui le congnoist, sçait et a sceu,

³⁰ Est : Et

³¹ m[u]ssons : missons

Avant que nous l'ayons conceu ?

Sidrach.

Si est, c'est luy, point je n'en doute : 795
Mais un peu la mort je redoute.
Ce neantmoins je te vueil croire.
Qu'es tu donc resolu de faire ?

Abdenago.

Resolu ? ô bonté de Dieu !
De souffrir plustost en ce lieu, 800
Et d'endurer peine sur peine,
Tant soit elle de douleur pleine,
Plustost tout excessif tourment :
Plustost la mort virilement,
Que, que tant soit peu on nous voye 805
Forvoyer de la droicte voye.

Sidrach.

O cœur constamment invincible !
O foy, foy incomprehensible !
O zeile espris divinement,
Dans un humain entendement ! 810
Las, helas frere que je t'aime !
J'estoy' bien de cest avis mesme.
Mais esprouver je te voulois,
Pour voir si ainsi que soulois
Tu serois ferme en la tempeste 815
Que je voy ja sur nostre teste.

Misach.

Mourons, freres, mourons, mourons,
[f. C8 r°] Et joyeux à la mort courons,
Plustost seulement que penser
De tant nostre Dieu offenser. 820

Sidrach.

Ilz tirent de leur bourse l'or,
L'argent en la balance encor'
Ilz vont pesant, et puis marchandent,³²
Pour faire tel dieu qu'ilz entendent
A un orfevre, à fin qu'apres 825
Ilz l'adorent.

Abdenago.

Et par expres,³³
Sur leurs espaules le chargeant,
Le vont en son lieu arrangeant,
Ou ilz veulent qu'il soit, en sorte
Que jamais, si on ne l'emporte, 830
Il n'en bouge, et ne se remue.

Misach.

³² Mg : *Psal.* 4

³³ Mg : *Idem.*

Aussi si quelqu'un s'evertue
Après luy crier et courir,³⁴
Ne respondre ne secourir
Ne le pourra.

Abdenago.

Iceux seront 835
Confuz, et honteux s'en yront
Tous ces faiseurs d'Idoles, voire³⁵
Avec vergongne.

Sidrach.

Il est notoire,
Que cest orfevre qui la fond,
Et tous les ouvriers qui les font,³⁶ 840
[v°] Vivent peu ? donq les choses faictes
Par eux à leurs ostils sujettes,
Ne peuvent estre dictes dieux.

Misach.

Non. Ils n'ont oreilles, nez, yeux,
Bouches, et ne parlent ny n'oyent, 845
Ils ne cheminent, ny ne voyent.³⁷

Abdenago.

Et s'il avient que le feu prenne
En leurs maisons, à bien grand peine
Leurs sacrificateurs fuyans
Se sauvent, plustost se fians 850
En leurs jambes, qu'en leurs beaux dieux,³⁸
Qui bruslent au beau milieu d'eux.
Ainsi qu'une poutre de boys.

Sidrach.

Et les larrons souventesfois³⁹
Leur ostent, leur argent, leur or, 855
Et leurs habillemens encor,
Sans qu'aucun d'entr'eux tous s'avance
De monstrar signe de deffense,
Le traict est fort rude.⁴⁰

Misach.

Une beste est bien plus habille : 860
Car elle est à courir agile,
Et trouve en fuyant la maniere⁴¹
De se sauver en sa tasniere,

³⁴ *Mg* : *Idem*.

³⁵ *Mg* : *Esa.* 45.

³⁶ *Mg* : *Bar.* 6.

³⁷ *Mg* : *Psal.* 115.

³⁸ *Mg* : *Bar.* 8.

³⁹ *Mg* : *Idem*.

⁴⁰ *Sic* : le vers ne comporte que cinq syllabes ; la rime est orpheline. Il manque probablement un vers et demi.

⁴¹ *Mg* : *Idem*.

Quand le chien qui luy vient apres,
Jappant la talonne de pres 865
Pour l'envahir.

[f. D1 r°]

Le Roy se faict apporter au champ, pour dedier l'Image.

Sidrach.

Changeons propos.
Voyez vous pas tous ses supposts
En quelle superbe baubance
Ilz entretiennent l'arrogance
De leur fier Roy ? mais quelle grace ! 870
Quel port, quel maintien, quelle audace !
Comment ! on diroit à le veoir,
Qu'il veut aujourd'huy esmouvoir,
(Faisant trembler toute la terre)
En contre Dieu mesme la guerre. 875

Abdenago.

Aussi faict-il, le malheureux :
Et cuide estre assez valeureux
Pour le chasser de Paradis.
Aussi ses flateurs estourdis
Le luy ont mis en la cervelle. 880

Sidrach.

La misericorde eternelle
Du bon Dieu s'estend bien icy !
Comme il endure tout cecy
Estre ores faict devant voz yeux !
Si est-ce qu'il nous vaudroit mieux 885
N'avoir esté receuz en grace,
Que souffrir que cecy se face
Presens nous, sans que de ce peu
Que nous reveler luy a pleu,
Nous nous y opposons : taschans 890
[v°] Faire cognoistre à ces meschans,
De quant et combien ilz mesprennent,
Et contre qui ilz entreprennent,
A fin que tel plaspHEME cesse.

Misach.

N'appercevez vous en la presse 895
Se lever là en ce lieu haut
Un homme ?

Abdenago.

Ouy, c'est un heraut,
Lequel impose à tous silence,
Ayons un peu de patience,
Pour escouter qu'il voudra dire. 900

(8) *Le herant.*

Or de par le Roy nostre sire,
Vous tous estans ici, oyez.

A quelque peuple que soyez,
 A quelque langue ou nation,
 A tous sans quelque exception, 905
 On faict sçavoir lors qu'on orra
 Le son du tabour, qui bruira,
 Du cor, du clairon eclerci,
 De la doucine, et harpe aussi,
 Du psalterion, mesmement 910
 De tout musical instrument,
 Qu'on ait à se prosterner tous
 Incontinent à deux genoux
 Devant la grand'image d'or,
 Que luy Nabuchodonozor 915
 A faict icy ainsi dresser :
 Que si aucun a s'abaisser
 [f. D2 r^o] Apres le son d'iceux demeure,
 Jecté sera à la mesme heure
 Au beau milieu de la fournaize 920
 Toute pleine d'ardante braize.

*Tous les instrumens sonnent, et chascun s'encline et adore
 l'Idole, excepté lesdicts, Sidrach, Misach, et Abdenago.*

(9)
Sidrach.
 Dieu eternal en qui je croy,
 Quel malheur est-ce que je voy ?
 Comment, vray Dieu, est-il possible,
 Qu'en faute tant reprehensible, 925
 Impieté tant execrable,
 Et peché tant abhominable
 L'homme soit aujourd'huy tombé,
 Qu'en adorant se soit courbé
 Devant un morceau d'or fondu, 930
 A coups de marteau estendu,
 Puis du burin, puis du cizeau
 Poly, et rendu ainsi beau
 Par luy-mesme à sa fantasie ?
 A telle erreur place choisie 935
 Au cœur des malheureux humains ?
 Adorer loeuvre de ses mains !
 O seigneur Dieu quelle pitié !

Misach.
 O la damnable mauvaistié !
 Et laisser la le Createur ! 940
 Encor'il semble qu'à l'auteur
 Et ouvrier qui l'a façonnée,
 [v^o] Deust plustost gloire estre donnee
 Qu'à son ouvrage, quel qu'il soit. 945
 O combien celui se deçoit,
 Qui ayant receu quelque grace
 Plus que les autres, prend l'audace
 Pour le sçavoir, dont il herite,
 S'attribuer quelque merite :
 Car à Dieu il en doit l'honneur. 950

Qui luy en a esté donneur.

Abdenago.
 Il est certain : et toutesfois
 Ilz rendent or[e] à pleine voix⁴²
 D'un par trop ostiné courage,
 Et à leur corruptible ouvrage, 955
 Et à leur fier Roy, honneur tel,
 Qu'ilz devroyent au Dieu immortel.
 Voyez vous leur brutalité,
 Leur maudicte infidelité,
 Tenez, y en a il en tout 960
 Un tout seul demouré debout ?

Sidrach.
 Non pas un seul, les voila tous,
 Humiliez à deux genoux.

(10)
*Quelques uns des satallites du Roy.*⁴³
Le premier.
 Ne vois-tu ces trois Juifs ensemble,
 Tout debout ?

Le second.
 Ouy que t'en semble ? 965

Premier.
 Point agenouillez ne se sont.

[f. D3 r^o]
Second.
 Mais vois-tu la grace qu'ilz ont,
 Et l'assurance ?

Premier.
 Je le voy.
 Il le fault rapporter au Roy.

Second.
 C'est bien dict : alons devers luy. 970

(11) *Abdenago.*
 Est-il possible qu'aujourd'huy
 Telle iniquité se commette !
 Plustost nostre Dieu nous permette
 Ayans esté meurtris cent fois,
 Resusciter autant de fois, 975
 Pour renoncer encor' autant,
 Par tourmens qu'aillent inventant
 Les tyrans les plus enragez :
 Qu'estre de tant decouragez,
 Que monstrier semblant tant soit peu 980

⁴² or[e] : ores (vers hypermètre)

⁴³ *satallites* : *sic*.

Que ce qui ce faict nous ait pleu.
Et (puis qu'ordre n'y povons mettre)
Que l'on ne puisse assez cognoistre
Le grand ennuy que recevons,
Quand ainsi nous appercevons
985

Son loz et honneur profaner.

Misach.

Ainsi en vueil il ordonner,
En nous donnant perseverance.
Puis en honneur et reverence,
Luy en rendrons grace et mercy. 990

[v°]

Misach.

Ainsi soit, en voyant cecy,
Certes le cœur d'ennuy me fend.
Prevoyant ce qui en depend,
L'horrible condamnation,
La divine indignation, 995
Que ce tyran va provocquant :
Laquelle en fin le suffoquant
Avecques un certain mechef
Tombera sur son meschant chef.

(12) *Premier des satellites. Au Roy.*

Puissant et redouté Seigneur, 1000
Salut et eternal honneur.

Or aviez vous faict un edict,
Que chascun eust sans contredict
Si tost qu'on sonneroit le cor,
Le tabour, qu'on orroit encor' 1005

Le son du clairon eclerci,
De la doucine et harpe, aussi
Du psalterion, mesmement
De tout musical instrument,
A se prosterner à genoux, 1010
Adorant l'image de vous,
Qu'avez ici faict dresser.⁴⁴

Et si aucun à s'abbaïsser
Desdaignoit, qu'il feust tout soudain
Jetté (corrigeant tel desdain) 1015
Au beau milieu de la fournaïze
Toute pleine d'ardante braïze.

Or y a il des Juifs presens
Qui de leur credit abbusans,
[f. D4 r°] (Car il vous a pleu leur donner 1020
A regir et à gouverner
La province Babylonicque,
Aumoins l'affaire politicque)
Ne font conte de vostre edict,
Ne de rien de ce qu'avez dict : 1025
A voz dieux servir n'ont courage,

Et n'adorent point vostre image,
Laquelle avez faicte eriger.

Le Roy.

Bons dieux, voicy pour enrager !
Est-il vray ? peut-il estre ainsi ? 1030

Je ne puis pas croire cecy.

Comment ! qu'on me face la honte

De mes edicts ne tenir conte ?

Ce seroit grand cas cela. Quoy ?

Je ne serois doncques pas Roy. 1035

Je leur monstreray que si suis,

Et ce qu'en tout endroit je puis.

Prenez les moy, d'epeschez vous,

Amenez les moy icy tous,

Vistement.

Satellites.

Il sera faict Sire. 1040

Le Roy.

Comment cela ? me contredire,

A vueil obeissans n'estre !

O que je leur feray bien cognoistre⁴⁵

Qu'emporte desobeissance,

A ma redoutable puissance. 1045

[v°]

(13)

Les Satellites les uns aux autres les allans prendre.

Voyez vous, sont ilz asseurez ?

Quoy qu'ilz soyent debout demourez,

Et qu'ilz voyent qu'on en murmure

Pour les meurtrir, si n'ont ilz cure

D'essayer à sauver leur vie : 1050

Mais semblent qu'ilz ayent envie

De reprendre et blasmer tous ceux

Qui sont flechiz environ eux.

Seconds satellites.

Telle hardiesse leur vient

Pour le rang que chascun d'eux tient, 1055

Estans du Roy favorisez,

Se presumans auctorisez

Par ce moyen, de telle sorte :

Que la peine que l'edict porte

Ne s'estend jusqu'en leur endroit. 1060

Mais il fait bon charier droit,⁴⁶

Quoy que soit, gardant loyauté,

N'abuser de la privauté

⁴⁵ Vers hypermètre.

⁴⁶ NICOT (1606) : « Charier, actiu. acut. *Est mener avec char, chariot, ou charrette, Carro vehere. Et par metaphore on dit charier droit ou charier bien, pour prendre garde de ne mesprendre en ses dits et faits, Ne quicquam non recte aut dictum aut factum sit cauere, studere, operam dare.* »

⁴⁴ Vers hypomètre.

D'un Roy si puissant.

Premiers.

C'est cela :

Vous autres tenez vous delà, 1065
Aumoins s'ils veulent s'évader,
Que nous les en puissions garder.
Et nous, nous irons tout de front :
Mais sur tout, que chacun soit prompt,
Car il fault que conte on en rende. 1070

[f. D5 r°]

(14) *Les prenans.*

Ça Messieurs, le Roy vous demande,
Venez viste par devers luy.

Sidrach.

Dea amis, il n'y a celuy,
Qui vous refuse d'y aller.
Que nous veult-il ?

Seconds.

Sans quereller. 1075
Oui qui veut, ou qui ne veut pas,
Hastons tant seulement noz pas,
Et puis apres nous le sçaurons.

Misach.

Je croy quand devant luy serons,
Qu'il le nous dira, ce pendant 1080
Si nous vous l'alons demandant
Qu'el tort en ce vous faisons nous ?

Premiers Satellites.

Pas n'y a à rire pour tous,
Vous suffise de ce sans plus :
Et vous n'apprendrez le surplus 1085
Que trop tost, pour vostre proffit.

Abdenago.

Nul de nous jamais ne meffit,
Parquoy je ne puis pas cognoistre
Par qu'el moyen ce sauroit estre,
Ou à nostre perte, ou dommage, 1090
S'il n'est fasché pour son image
Que n'avons voulu adorer.

Seconds Sat[ellites].

Il vous en fauldra endurer,
[v°] (Ce croy-je) un terrible martire. 1094

(15)

Au roy. Nous vous amenons ces gens (Sire)
Les voicy.

Le Roy.

Est il vray Sidrach,
Abdenago, et vous Misach,
Que ne servez point à noz Dieux ?
Et qu'estes si fort glorieux,
Que ne daignez à mon Image 1100
D'adoration faire hommage ?

Vrayement je m'en estonne fort,
Neantmoins j'oubliray ce tort,
Mais que soyez deliberez,
Maintenant à l'heure qu'orrez 1105
Sonner le premier son du cor,
Du Tabour, ou qu'orrez encor'
Le son du clairon éclercy,
De la doucine, et harpe, aussi
Du psalterion, mesmement 1110
De tout musical instrument,
De l'adorer tous parenssemble :
Mais si aussi meilleur vous semble
De n'en faire rien, je vous jure,
Que pour punir si grand' injure 1115
Vous feray griller sur la braise
Du feu de l'ardante fournaise :
Qui est le Dieu (povres humains)
Qui vous sauvera de mes mains ?

Sidrach.

Sire nous n'avons grand soucy, 1120
Comment respondrons à cecy,
[f. D6 r°] Nous vous supplions seulement
Elever vostre entendement
Après l'ornement precieux
De ceste terre, et de ces cieus, 1125
Contemplez les hommes tant beaux.
Voyez les celestes flambeaux,
Ceux qui en leur place fichez
Sont comme au ciel cloux attachez :
Les autres qui maints tours faisans 1130
Bornent les moys, les jours, les ans,
Divisent l'yver, de l'esté,
Le clair jour, de l'obscurité.
Mais voudrions nous entierement,
Vous bailler par denombrement, 1135
Ce qu'icy fait à contempler ?
Plustost nous pourrions depeupler
Toutes les mers, de leurs poissons.
Parquoy tel compte nous laissons,
Contemplez, Sire, pour le mieux, 1140
Ce que voyez ouvrans les yeux.
Dont [a] le tout prins origine,⁴⁷
Que d'une puissance divine,
Qui n'eust pas sceu de sa puissance,
Donner ainsi à tout essence, 1145
Si d'icelle puissance, extreme
N'eust prins essence de soyemesme.

⁴⁷ [a] : à

Et mesme icelle essence esté,
 Je sçay que vostre majesté
 Contemplant cecy en courage, 1150
 Admirant l'ouvrier et l'ouvrage,
 Confessera n'estre possible
 [v°] L'excellence incomprehensible
 De ce Dieu mediter assez,
 Puis si plus avant vous passez 1155
 Cherchant pourquoy il les faisoit,
 C'est pour autant qu'il luy plaisoit :
 Non qu'il en eust aucun affaire,
 Mais pour l'homme qu'il voulut faire
 Sur tout superieur et maistre. 1160
 Or ne pouvons nous reconnoistre
 Endroit luy tant de benefices,
 Qu'en continuelz exercices
 L'adorant de cuer humblement,
 Et l'invoquant semblablement 1165
 En ferme foy et assurance :
 En luy seul ayans esperance,
 Et luy rendans graces sans cesse⁴⁸
 Des biens receuz par sa largesse.
 Et toutesfois vous voulez bien 1170
 (Usurpant un tel honneur sien,
 Lequel seul il s'est reservé,
 Vous monstrent de tant depravé,
 De chascun contraindre à la rendre
 A de l'or, qui ne peut entendre, 1175
 Qui ne parle et n'a nul pouvoir,
 Et qui comme lon a peu voir
 Par l'orfevre esté en somme⁴⁹
 Ainsi façonné sur un homme.
 Certes (Sire) pardonnez nous, 1180
 Nous sommes fort tenus à vous,
 Et liez, par nostre devoir
 D'employer tout nostre pouvoir
 [f. D7 r°] Aux deües executions,
 De toutes voz intentions : 1185
 Mais en cecy ne nous est pas
 Tant gref d'endurer le trespas,
 Tant soit accompagné d'horreur,
 Et de violente fureur,
 Que nous seroit l'obeissance. 1190
 Donc usez de vostre puissance,
 Faictes nous ce qu'il vous plaira,
 Aucun de nous n'obeira,
 A tant inique mandement.

Le Roy.

Ha que tu y vas finement : 1195
 Mais que te sert ce beau langage,
 Fors à m'irriter d'avantage ?

⁴⁸ graces : grces

⁴⁹ Vers hypomètre. Il faut sans doute entendre : « Par l'orfevre a esté en somme/Façonné... »

Qu'ay-je affaire de donner lieu,
 A ce que me dis de ton Dieu ?
 Mon vouloir est que lon m'adore, 1200
 Et moy, et mon image encore.
 Et qu'on face mourir tous ceux,
 Qui s'y monstrent paresseux.
 Voila le but de mon desir,
 Voila ou gist tout mon plaisir. 1205

Sidrach.

Si est-ce (Sire) encores qu'il fault⁵⁰
 Chercher nostre source d'enault,
 Nous ne serons si enragez,
 Que pensions nous estre forgez
 Nous donnant vie, et mouvement, 1210
 Veu que ne sçaurions seulement
 Muer un blanc cheveu en noir,
 [v°] Ou en ce passage et manoir
 Adjouter à nostre grandeur
 Un seul demy doigt de hauteur. 1215

Or c'est donc Dieu qui nous a faicts
 Non point ces faux dieux contrefaits,
 Et non pas vostre image infecte,
 Qu'au contraire un homme a faicte.⁵¹

Puis que c'est donq le Dieu supresme⁵²
 Qu'on recherche un peu en soy mesme, 1221
 Si la seule creation,
 N'emporte domination.
 Si puis qu'il nous a voulu faire,
 Ne devons tascher à luy plaire. 1225

Si puis que sommes sa facture,
 Ne sommes tenus par droicture
 D'employer noz ans et noz jours,
 A le craindre et servir tousjours,
 Il est cler et certain que sy, 1230
 Et ce que proposons ici,
 Ce que pensons, disons, faisons,
 Il fault que nous le conduisons,
 Rapportant le tout à sa gloire.

Dont s'ensuit et est tout notoire 1235
 Que bien mal'heureuse est la vie
 Et meschamment poursuivie,
 Sinon qu'on la reigle et dispose
 A obeir en toute chose
 A sa volonté sainte et bonne. 1240
 Or quand au contraire on s'adonne
 Par tous moyens, à l'irriter,
 A le blasphemer, despiter,
 [f. D8 r°] A vouloir usurper et prendre
 Pour soy, l'honneur qu'on luy doit rendre,
 Quelle est telle meschanceté ? 1246
 Veu que la seule lacheté

⁵⁰ Vers hypermètre.

⁵¹ Vers hypomètre.

⁵² c'est : c'st

De toute ingratte affection,
 Emporte malediction ?
 Quelle est telle execrable offense,
 Et diabolicque arrogance ? 1251
 Il ne faut point que je le celle,
 J'ignore la grandeur d'icelle :
 Mais je n'ignore pas la peine
 De la punition certaine, 1255
 Bien que son horrible tourment
 Surpasse mon entendement,
 Non non, Sire, s'il est ainsi,
 Qu'ayez vostre cueur endurcy,
 Et que du Seigneur les merveilles 1260
 Vous facent tant mal aux oreilles
 Qu'en rien les ouyr ne vous plaise,
 Et qu'ayez à l'ardante braize
 Noué noz corps en sacrifice,
 D'autant qu'abhorrons vostre vice, 1265
 Soit fait à vostre volonté :
 De nostre bon Dieu la bonté,
 S'il luy plaist, nous delivrera,
 Et tellement nous aidera,
 Que pour menasses ne tourment, 1270
 N'aurons le penser seulement
 De forvoyer en quelque sorte.

Abdenago.

Vostre puissance est assez forte
 [v°] (Si Dieu veut) pour meurtrir noz corps,
 Mais rien ne peuvent voz efforts 1275
 Quelz qu'ils soient, sur l'ame immortelle.

Misach.

Vous avez la puissance telle
 Qu'il plaist au Seigneur vous donner,
 Ne pensez donc' nous estonner,
 Nous ne perdrons un seul cheveu 1280
 Par nul moyen, sans son aveu,
 De cela asseurez nous sommes.

Le Roy.

O foy des Dieux, ô foy des hommes !
 Est-il possible qu'à ma face
 On m'use de si grand audace ? 1285
 Que si hardiment on s'avance
 Me contredire en ma presence ?
 Et qu'on m'use de telle voix.
 Sus sus, allez portez du bois,
 Sus viste allumez moy ce feu, 1290
 Allumez fort, et qu'il soit veu
 Sept fois plus grand qu'il n'a esté,

Satellites.

Il sera bien tost apresté,
 Et un chascun d'eux à son aise
 S'y chauffera.

Le Roy.

Que la fournaise, 1295
 Soit sept fois autant alumee
 (Mes amis) qu'à l'accoustumee.
 Et vous qui maniez les armes,
 Tous dis-je mes puissans gensd'armes,
 [f. E1 r°] Saisissez les moy au collet, 1300
 Liez les moy, liez vallet
 Ayde là, en besongne tous,
 Accoup, accoup, que songez vous ?

(16)

Demie bande des Babylonniens.

Mais que diriez vous sur cela ?

Demie bande.

Quoy ? qu'aprenions tous de ceux la 1305
 Que voyons en peine, à nous taire.
 Qu'en dirons nous ? aller se faire
 Brusler de la sorte à credit,
 S'on me prend, pour ce que j'ay dict,
 Je n'y puis pas mettre remede : 1310
 Mais jamais fortune ne m'aide
 S'on me prend, ou brusle jamais,
 Pour ce que diray desormais.

Demie bande.

Si peult on des choses parler,
 Ainsi comme on les voit aller : 1315
 Voire, et par forme de devis,
 En dire chascun son advis,
 Cela n'est mal faict ce me semble.

Demie bande.

Mes amis, en parlant je tremble :
 Vous voyez le temps, il ne faut 1320
 Pour nous accabler, qu'un mal-chault,
 Et puis allez vous y frotter.
 Ne nous laissons tant transporter
 Par raison, en parlant ainsi,
 Que ne soyons sobres aussi. 1325

Demie bande.

[v°] C'est bien dict, mais encores, quoy ?
 Que vous semble de nostre Roy ?

Demie bande ?

D'un costé son ire m'estonne,
 D'autre merveilles je me donne
 De la constance vertueuse, 1330
 Dont un chacun de ces trois use,
 Qui avecq' leur sage response
 Faict que presque je les dénonce,
 Et declaire, à plein innocens.

Demie bande.

Certes c'est bien ce que j'en sens. 1335
Si ne sont ils pas delivrez.

Demie bande.

Mais és poings des boureaux livrez,
Cela, c'est du pis que j'y voye.

CANTIQUE D'ICEVX BABYLONIENS.

Heureux celuy qui fait voye
Aux chaudes affections, 1340
Qui livrent les sens en proye
A dix mille passions :
Qui par raison scet charmer,
De la cholere l'amer.

Heureux qui l'ire effrenee 1345
Va bien sagement bridant,
Sa vie bien ordonnee,
Par temperance guidant :
Et qui par tost s'appaiser
[f. E2 r°] Sçait son cerveau maistriser. 1350
Tel merite qu'une gloire
Sur tous le leve, en tous lieux,
Et consacre à la memoire
Son beau renom glorieux :
Qui vraiment pour le jourd'huy, 1355
En a peu pareils à luy.

Car telle ire bouillonneuse,
Va les plus sains ravissant,
Et d'une vapeur fumeuse,
Les yeux leur esblouissant, 1360
Si que de son feu commun,
Embrase presque chascun.

Ne trouvons doncques estrange,
S'ell' emporte nostre Roy,
Jusqu'au ciel ou il s'arrange,⁵³ 1365
Voulant Dieu mettre sous soy,
Auquel ore n'entendrait,
Quand du ciel il descendrait.

Voilà que fait flaterie,
Par ses flatereaux supposez,⁵⁴ 1370
Ensucrant de vanterie,
Leurs empoisonnez propos,
Le cueur ensulfure, à fin
Qu'ire l'embrase à la fin[.]

Or toutefois Dieu seul face 1375

[v°] De ceci le jugement,
Et l'issue, en nostre place
Attendons patiemment,
Devinans qu'il adviendra :
Que mal au Roy en prendra. 1380

(17)

Le Roy à ses gens.

Mais voicy un terrible cas :
Ne vous depescherez vous pas ?

Satellites.

Sire c'est fait. Là compagnons,
Je vous pri ne nous espargnons,
Accoustrons ces freres ici. 1385

Abdenago.

Seigneur Dieu qui vois tout cecy,
Dieu fort de puissance indicible,
Las d'une constance invincible
Veuelles confermer noz courages,
S'il te plaist desbrider leurs rages 1390
A l'encontre noz povres corps,
A ce que leurs cruels efforts,
Que leurs cauteleuses malices,
Que tous tourmens, que tous suplices,
N'esbranlent nostre patience : 1395
Et n'amoindrissent la fiance
Qu'avons en tes saintes bontez :
Mais plustost que noz volentez
Ils esguillonnet et aguisent
Après tes graces, qui reluisent 1400
Sur nous ainsi habondamment,
Par ce qu'il te plaist seulement,
[f. E3 r°] A fin que mieux, et plus par nous,
Sois glorifié devant tous,
O seul Dieu, ô seul bon, seul saint ! 1405

Le Roy.

Viste.

Les gens d'armes et Satellites.

Personne ne se feint,⁵⁵
Ils seront bien tost despouillez.

Le Roy.

Liez les moy tous habillez,
Quoy, y faut il tant de mistere ?
Je leur apprendray de se taire. 1410
Ce sont des faiseurs de harangues !
Et leur coupez à tous les langues
S'ils parlent de Dieu tant soit peu.

⁵³ s'arranger : « prendre son rang, sa place quelque part » (DMF2009)

⁵⁴ Vers hypermètre.

⁵⁵ Se feindre : « hésiter » ; « se ménager, s'épargner, agir mollement » (DMF2).

La suite du Roy.

Les chastier mieux on neust sceu,
Que c'est bien fait : bruslez, bruslez, 1415
Si le bois est trop loing, allez
Descouvrir plustost noz maisons.
O les meschans !

Sidrach.

Noz oraisons,
O Dieu pitoyable et clement, 1420
Escoute de ton firmament,
Puis que leur rage furieuse,
Haste tant nostre fin heureuse,
Que ne pouvons.

Satellites.

Tant quaqueter.

Sidrach.

[v°] Selon noz vueils nous acquiter
Envers toy de recongnissance 1425
D'ingrate desobeissance,
Dont avons usé folement
Contre ton saint commandement :
Neantmoins, Seigneur tout puissant,
Te plaise (en ne nous punissant) 1430
Ne nous imputer noz offenses,
Ains par tes grans bontez immenses,
Et par ta grand misericorde,
Aucunement ne t'en recorde :
Qu'elles ne reculent en rien 1435
La jouissance du vray bien,
Lequel par ta grand majesté,
A tes enfans as apresté.

Et à ceux-cy par ignorance

Estrangez de ta congnoissance, 1440
Plongez en un gouffre de vices,
Et se baignans en leurs malices,
Envoye, s'il te plaist Seigneur,
Le tien esprit, seul enseigneur
De toute bonne intelligence, 1445
De verité et de prudence,
De doctrine et de jugement,
N'ayant esgard aucunement,
A leur cruelle tyrannie,
Ains par ta clemence infinie 1450
Fais leur pardon.

Satellites.

C'est trop presché.

Le Roy.

[f. E4 r°] Et ne seray-je depesché
Aujourd'huy de ceste canaille ?
Voicy un bien grant cas, qu'il falle
A lier trois hommes tant mettre. 1455

Misach.

Le bon Dieu vous face cognoistre,
Vostre erreur povre Roy.

Le Roy.

Meschans,
Ne m'allez ores plus preschans
De vostre Dieu, que ne vous face
Coupper la langue en ceste place, 1460
Encor' avant qu'estre bruslez.

Satellites.

Les voilà tantost attelez,
Ainsi que trois pieces de bois.

Abdenago.

O povre Roy, hélas tu vois,
Que nous contristons d'avantage, 1465
De ce qu'au lieu de faire hommage
A Dieu qui te voulut former,
Prens plaisir à le blasphemer :
Et puis chascun en t'esbatant,
Tu contrains pour en faire autant, 1470
Que de ce que souffrir nous fais.
Car si Dieu se sert de tes faicts,
Pour nous martirer de la sorte :
Ne penses pourtant sa main forte,
Te laisser ainsi eschapper, 1475
Sans robustement te frapper
Quelque jour, quoy que tu attendes,
[v°] Si d'avanture ne t'amandes,
Pour changer en humilité,
Ceste fiere infidelité 1480
Et cruauté.

Le Roy à ses Sat[ellites].

O malheureux !
Ne me depescherez-vous d'eux,
Les laisserez vous sermonner
Encor' long temps, et estonner
Ce povre peuple, grosses bestes, 1485
Je vous rompray à tous les testes,
Si plus longuement vous songez.

Satellites.

Nous sommes prestz.

Le Roy.

Qu'ils soient plongez
En la fournaise, au beau milieu,
Et puis on verra si leur Dieu 1490
Tant puissant, les retirera
De là dedans.

Abdenago.

Il le fera,
S'il luy plaist : car vraiment il peult
Tost nous en retirer, s'il veult.

Les Satellites les jettent dedans, et en les jettans disent,
S'il peult, s'il veult, qu'il vous en tire. 1495

Sidrach, à ses compagnons tumbans en la fournaise.
Sus louons-le en nostre martyre,
Et l'aspre flamme transperçons
[f. E5 r°] Avecques divines chansons.

La flamme devore ceux qui les jettent, et le Roy dit.
Ha voyez mes amis comment
L'aspre flamme a en un moment 1500
Devoré tous ceux qui les ont
Jettez dedans. [V]oyons qu'ilz font,
Je cuide les avoir ouyz.

Les Conseillers.
Ilz me semblent tant resjouis,
Qu'ilz chantent choses nompareilles. 1505

Le Roy.
O le cas plein de grans merveilles !

Canticque desdicts Sidrach, Misach, et Abdenago.
Dieu de noz Peres adoré,
Beneit sois tu et honoré,
Ton nom est moult louable,
Digne d'estre glorifié 1510
Sans fin, qui s'est en toy fié,
T'a trouvé secourable.

Car tu es juste en tous tes faicts :
Mesme en tout ce que tu nous faicts.
Certaines sont tes œuvres, 1515
Droictes tes voyes sont aussi,
Et tous tes jugemens ici,
Veritables decoeuvres.

[v°] Et si de ta main as atteint,
Et nous, et le sejour tant saint, 1520
De noz peres antiques
Tu as jugé en verité,
Et si avions pis merité
Par noz pechez iniques.

Par veritable jugement 1525
Toutes ces choses seurement
Nous sont venues, pource
Qu'avions peché souventesfois,
Et contrevenu à tes loix,
De pieté la source. 1530

Et contre toy nous revoltant

Nous avons failly, tant et tant,
Que n'en sçavons le conte,
D'escouter ton commandement,
De le garder songneusement, 1535
Nous n'avons tenu conte.

Nous les devions garder expres,
Et bien nous en fust pris apres,
Mais (ce qui nous accable)
Nous ne l'avons faict, donq' vraiment 1540
Nous punissant, ton jugement
Est bon et equitable.

Nous livrant à noz ennemis,
Qui sont sans loy, tu nous as mis
Es mains d'un Roy immonde : 1545
[f. E6 r°] Ilz sont traistres tresmeschans, eux,
Luy, tresmauvais par-dessus ceux
Qui vivent en ce monde.

Donq' maintenant la bouche ouvrir
Ne pouvons, et nous faut souffrir 1550
Estre mis en oprobre :
En confusion devant maint,
Et qui t'honore, et qui te craint,
Maint tien serviteur propre.

Nous te prions durant noz jours 1555
Que tu ne nous livres tousjours,
Ainsi par ta clemence :
A cause de toy, de ton oinct,
Et aussi ne dissipe point,
Seigneur ton aliance. 1560

A cause de ton bien aimé
Abraham, ne sois ennimé,
Mais ta misericorde,
A cause d'Isaac ton servant,
Et d'Israel ton vueil suyvant, 1565
Las, hélas nous accorde.

Ausquelz parlant, tu as promis,
Que comme au clair ciel tu as mis
D'estoilles affluence,
Du sable és rives de la mer, 1570
Ainsi ferois croistre et germer
Sur terre leur semence.

[v°] Car nous sommes plus dénuez,
Plus rompuz, plus diminuez,
Pour le mal qui nous serre 1575
Aujourd'huy, qu'autre nation :
Plus petits sans exception,
Qu'autres qui soient sur terre.

Il n'y a en ce temps (Seigneur)

Prince ne Roy, ne gouverneur, 1580
N'holocauste ou prophete,
Sacrifices, n'oblation,
Lieu ou peust immolation
Devant toy estre faicte.

Mais nous, qui en toy nous fions, 1585
Noz cœurs nous te sacrifions :
Avecq' nostre povre ame.
Reçoy les donq', Seigneur, veux-tu ?
Et nostre esprit qui abbatu,
Doucement te reclame. 1590

Devant toy s'accomplisse icy
Le nostre sacrifice ainsi,
Qu'avecques holocauste,
Et des moutons et des taureaux,
Et d'un millier de gras agneaux, 1595
Desquelz nous avons faute.

Car nullement il n'y aura
Confusion, pour qui sçaura
Mettre en toy sa fiance.
[f. E7 r°] Or maintenant nous te suyvens 1600
De tout nostre cœur, et n'avons
Qu'en toy seul esperance.

Nous te craignons et demandons
Ta face, hélas, ne nous confons !
Mais, bon Dieu, te recorde 1605
De nous faire par ta douceur
Selon l'excellence et grandeur
De ta misericorde.

Selon ta supreme bonté
Tes merveilles, ta volonté, 1610
Las ne nous habandonne !
Nous sommes tes serfs, tes enfans,
Delivre nous, et nous deffens,
Et gloire à ton nom donne.

A fin que ceux font les maux 1615
Essayer à tes serfs loyaux,
Par ta vertu prisee,
Soient confuz, et par ton bras fort,
Par ton incomparable effort
Soit leur force brisée. 1620

Et aussi qu'ilz cognoissent tous
Que tu es seul Dieu bon et doux,
Et que plus nul d'eux n'erre,
Et que Seigneur victorieux,
Seul ilz t'avouent glorieux, 1625
Tant au ciel qu'en la terre.

[v°] *Le Roy à ses gens.*

Qu'est-ce ci, qu'est-ce que je voy ?
Ca mes conseillers, dictes moy,
Nous sommes nous point oubliez ?
Ne les avons-nous tous liez 1630
Jettez au milieu de ce feu ?

Conseillers.
Ouy pour vray, nous l'avons veu,
Sire.

Le Roy.
Ilz n'estoient pas plus de trois.

Conseillers.
Il est ainsi.

Le Roy.
Or je sçaurois
Volontiers comment va ceci, 1635
C'est grand cas, quatre hommes voy-ci
Parmy ce feu se pourmenans,
Et par le milieu cheminans,
Sans qu'aucun d'eulx ayt nul dommage,
Et du quatrième le visage 1640
Et la forme est semblable à celle
Du filz de Dieu. O quelle, quelle,
Quelle merveille ! hélas, qui ose,
D'avoir veu n'ouy telle chose
Raconter, se vanter au monde ? 1645
Resvay-je, ou quoy ? Plus je m'y fonde
Et plus je m'esmerveille apres.
Si m'aprocheray-je plus pres,
Pour bien cognoistre si je songe,
[f. E8 r°] S'il est vray, ou si c'est mensonge.

Lesdicts, Sidrach, Misach, et Abdenago s'apperveans de leur delivrance.

Sidrach.
Bonté divine, et qu'est-ce cy ? 1651
Le Seigneur a de nous soucy,
Freres, Quelle grande clarté ?

Abdenago.
Le feu [s]'est de nous escarté,⁵⁶
Vers nous Dieu sa face a tournée. 1655

Misach.
Et l'aspre flamme destournée,
Il nous a envoyé son Ange :
Sus, sus, qu'on luy rende louange.

Sidrach.
Certainement c'est bien raison :

⁵⁶ [s]'est : c'est

Sus mes amis en oraison, 1660
 Donnons gloire à sa grand bonté.
 Ce n'a esté sa volonté
 Que mourissions en tel tourment.

Abdenago.

Or chantons d'esprit hautement
 Tous ensemble, et glorifions 1665
 Sa bonté en qui nous fions,
 Benissons-le tous d'une voix.

Le Roy s'estant approché à l'huis de la fournaise, dit à ses gens.

Je croy pour certain ceste fois,
 Qu'il est vray, mais je m'esmerveille 1670
 [v°] D'une si tresgrande merveille.
 Les appelleray-je à ceste heure ?
 Non. Il vaut mieux que je demeure
 Qu'ils ayent chanté, escoutons
 Mes amis, et leurs chants goustons.

Canticque chanté au milieu du feu.

Beneit et exalté sois, 1675
 O seigneur Dieu de noz peres :
 Toy qui des meschans deçois,
 Et rompts les emprises fieres,
 Loué sois tu desormais,
 Par dessus tous à jamais. 1680

Le nom de ta majesté
 Soit benit en toute place,
 Et que la posterité
 Rien que de louer ne face,
 L'exaltant semblablement, 1685
 Sur tous eternellement.

Benit sois tu et chanté
 D'un cœur bien humble sans feinte,
 Ton los soit treshumblement
 En ton temple et maison sainte, 1690
 Glorifi[é] mesmement,⁵⁷
 Sur tous eternellement.

Benit sois, qui vois les fins
 Des abismes plus profondes,
 Et dessus les cherubins 1695
 [f. F1 r°] Ton siege bastis et fondes,
 Eslevé pareillement
 Sur tous eternellement.

Beneit et chanté sois-tu,
 Roy, au tresglorieux trosne, 1700
 De la supresme vertu,
 De ton eternal Royaume,

Glorifié mesmement,
 Sur tous eternellement.

Beneit sois-tu, Dieu des dieux, 1705
 D'une façon Angelicque,
 Es sacrez et divins lieux
 De ton firmament celicque,
 Et là eternellement,
 Glorifié mesmement. 1710

Vous les œuvres d'iceluy,
 D'iceluy seigneur supreme,
 Sus ensemble rendez luy
 Et gloire et louange extreme,
 Et le louez desormais 1715
 Dessus tous à tout jamais.

Et vous les palais des cieux,
 A ce Seigneur donnez gloire,
 En son throsne precieux
 Louez sa bonté notoire : 1720
 Exaltez-le desormais
 Dessus tous à tout jamais.

[v°] Vous les anges du Seigneur,
 Qu'encor' vous croisse l'envie
 De le benir, le Seigneur, 1725
 D'une louange infinie :
 Exaltez-le desormais,
 Dessus tous à tout jamais.

Vous toutes eaux qui en-haut
 Sur les cieux faictes demeure, 1730
 Le Seigneur benir vous faut,
 Et le louer à toute heure :
 Exaltez-le desormais,
 Dessus tous à tout jamais.

Et vous vertus flechissez 1735
 Devant sa magnificence,
 Louez-le et le benissez,
 En bien humble obeissance :
 Exaltez-le desormais,
 Dessus tous à tout jamais. 1740

Vous la Lune et le Soleil,
 Eclercissans tout le monde,
 Que d'un desir nompareil,
 A le louer on se fonde : 1745
 Exaltez-le desormais,
 Dessus tous à tout jamais.

Vous estoilles et flambeaux
 Parant le ciel de doreure,
 Louez-le en ses faicts tant beaux,
 [f. F2 r°] Benissez sa bonté pure : 1750

⁵⁷ Glorifi[é] : Glorifie

Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.		Le Seigneur, et benissez Sa bonté, qui tousjours dure : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1800
Vous pluye aussi qui rendez Souvent la terre arrosée, A le benir entendez, Louez-le aussi, vous rosée : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1755	Vous glaces de l'hyver fort, Et vous les neiges encore, Que de son petit effort [f. F3 r ^o] Du los et gloire on l'honore : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1805
Vous vens doux, ou furieux, Enfle vous pour les louanges De ce seigneur glorieux, Bruire mesme en lieux estranges : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1760	Vous éclairs glorifiez Le Seigneur, et vous nuées, Sa gloire magnifiez, Comme estans pour cela nées : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1810
Vous le feu et la chaleur, Sus aussi de grand courage, Benissez moy le Seigneur, Et le louez en tout aage : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1765 1770	Que la terre ait souvenir, La grand' terre universelle, D'ores le Seigneur benir, D'une louange eternelle : Quel' l'exalte desormais, Dessus tous à tout jamais.	1815
Vous la froidure et esté, Que de benir on s'efforce, Du Seigneur la majesté, Louez-le de vostre force : E[x]altez-le desormais, ⁵⁸ Dessus tous à tout jamais.	1775	Vous montaignettes et monts droicts ⁵⁹ Eslevez le los et gloire De Dieu, en tous les endroicts De ce manal territoire : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1820
Vous rosées benissez Le Seigneur : et vous bruines De voz forces annoncez Ses grands louanges divines : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1780	Vous tout cela qui germez Et prenez en terre essence, Le benissant confirmez Sa gloire et magnificence : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1825 1830
Vous les jours, et vous les nuicts, Louez le seigneur sans cesse, Et soyez ensemble induicts A celebrer sa hauteuse : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1785	[v ^o] Et vous fontaines et puits Dans vostre eau, qui doux murmure, Du Seigneur et jours et nuicts, Benissez la bonté pure : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1835
Vous lumiere avancez vous, Et vous tenebres obscures, Sus benissez-le avecq' nous, N'ayez autre soing ne cures : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1790	Fleuves, et mer, qui bruyez, Dedans voz eaux écumeuses, Sans cesse magnifiez Ses grands louanges fameuses : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1840
Vous gelées confessez, Et vous cuisante froidure,	1795		

⁵⁸ E[x]altez : Eyaltez⁵⁹ Vers hypermètre.

Vous balaines, mesmement, Ce qui dans les eaux se joue, Chascun de vous hautement Ce bon seigneur prise et loue : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1845	Vous Saints, Saints humiliez En une ferme constance, Louez-le et glorifiez Sa bonté, son excellence : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1895
Vous tous du ciel les oiseaux, Qui l'air fendez de voz aelles, Benissez-le en voz chants beaux, Louez-le en ses œuvres belles : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1850	Vous benissez hautement Le Seigneur, vous Ananie, Di-je, et vous pareillement Misaël, et Asarie : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1900
Vous toutes bestes paissans Sur terre, et troupeaux de bestes, Allez toutes benissans [f. F4 r°] Le bon Dieu, qui vous a faictes : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1855 1860	Car il nous a delivrez, Voire et sauvez du bort mesme Du sepulchre, et retirez Des sanglans poings de mort blesme Sauvez nous a, nous gardant Au milieu du feu ardent.	1905
Vous les filz des hommes, sus Un honneur inenarrable Donnez au Dieu de la sus, En tous ses faicts admirable : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1865	Confessez au Seigneur donq' Qu'il est bon et pitoyable, Qu'en bonté ne faillit onq', [f. F5 r°] Qu'il est aux siens favorable, Sa misericorde estend Sur qui en luy seul s'attend.	1910
Qu'Israël d'esprit et cœur Le Seigneur loue et benye, Le Seigneur son salvateur, Et sa puissance infinie : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1870	Vous servans à Dieu, louez Le bon Seigneur, vostre maistre, Confessez-le, et l'avouez Le grand, grand Dieu des Dieux estre, Sa misericorde en riens Ne faudra jamais aux siens.	1915 1920
Vous les sacrificateurs De ce seigneur amiable, De son los vrais zelateurs, Louez sa bonté louable : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1875	<i>Le Roy ayant pres la fournaise, escouté le Cantique, dit à ses gens.</i> Ha vraiment je le congnoy bien, Ainsi est, il ne s'en fault rien : Il est ou il veult favorable : Mais voyez-vous que secourable, Il leur a esté ! c'est grand cas.	1925
Vous serviteurs d'iceluy, Avecq'un humble courage Benissez-le, et rendez luy D'une humble louange hommage : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1880	Si ne demoureront-ils pas Tousjours là dedans, ho Sidrach, Abdenago, et vous Misach, Serviteurs du Souverain Dieu, Venez et sortez de ce lieu.	1930
[v°] Vous les ames, les esprits Des justes, soyez d'un zele Tous enflammez et esprits, Après sa gloire eternelle : Exaltez-le desormais, Dessus tous à tout jamais.	1885 1890	<i>Sidrach.</i> <i>Ils sortent.</i> Nous voici Sire preserverez, Et par nostre bon Dieu sauvez. De la flamme, ou eustes envie, De faire finir nostre vie.	
		<i>Le Roy à ses gens.</i> O bons Dieux, bons Dieux qu'est cecy !	1935

Et quelles merveilles voicy,
[v°] Lesquelles voyons aujourd’huy !
Voyez-vous, il n’y a celuy
A qui le feu ait eu puissance,
Porter tant soit peu de nuisance. 1940

Les Conseillers.
Non pour certain.

Le Roy.
Un seul cheveu
N'ont seulement perdu au feu.

Les Conseillers.
Leurs chausses sont en leur entier,
Leurs vestemens, qu'est il mestier
D'en deviser tant ? la fumee 1945
N'a pas seulement enfumee
La robbe d'un d'eux. Bref, à voir,
On les jugeroit point n'avoir
Ce jour passé parmy les feux,
Ny les feux mesmes parmi eux. 1950

Le Roy.
 Hélas j'ay failly grandement,
 Je le confesse clairement,
 Je ne sçay pas bien que je face,
 Car j'ay peché devant la face
 Du Seigneur, en livrant à tort, 1955
 Ainsi ses serviteurs à mort !
 Je l'ay irrité aujourd'huy :
 Mais on m'a tousjours dit de luy
 Qu'il est misericordieux,
 Ce qu'avons peu voir de noz yeux 1960
 Presentement, qu'il a sauvez
 Ceux-cy de nous tant reprouvez.
 [f. F6 r^o] Donc à luy vueil m'humilier,
 Et humblement le supplier,
 Qu'il vueille avoir de moy pitié, 1965
 Ne regardant ma mauvaistié,
 Mais me faisant grace et mercy.

Bende des Babylonien.
Or pouvez vous voir par cecy
Combien on se met en danger,
En croyant par trop de leiger, 1970
Et prestant l'oreille aux flateurs.
Si avec les executeurs,
Vous fussiez pery par le feu,
Si grand desordre il y eust eu,
Qu'on n'en veit jamais de semblable,
1975
Le royaume ores redoutable,
Eust du tout esté desolé,
Et mesmes gasté et foulé
Par maint, qui vous voyant en vie,

N'ose demonstrier son envie : 1980
Bref, une mort aussi soudaine,
Eust tant, et tant causé de peine
A voz subjects par cy apres,
Que s'on y regarde de pres,
On trouvera assez matiere 1985
De juger, qu'en nulle maniere
D'eux toute la posterité
N'en eust que de pleur herité.

Le Roy.
Il est vray.

Babyloniens.
Et ce neantmoins,
[v°] Vous n'en pouviez pas avoir moins, 1990
S'il eust pleu à ce Dieu puissant,
Que chacun d'eux va benissant.
Or regardez donq qu'il fait seur
User en tout de conseil meur,
Sans aller d'un front glorieux 1995
Entreprendre contre les Dieux.

Le Roy.
Je le voy bien, à l'advenir
Plus sage en pourray devenir,
Ne faisant plus rien de ma teste,
Ce pendant que chascun s'appreste 2000
De beneir le Dieu de Sidrach,
D'Abdenago, et de Misach,
Que chascun luy rende louenge,
Car il a envoyé son Ange,
Et fait de ses serfs delivrance, 2005
Qui en luy ont eu esperance,
Qui la parolle ont sceu changer
Du Roy, et qui ont au danger
Mieux aimé leurs corps asservir,
Que d'adorer, que de servir 2010
Autre Dieu que leur Dieu puissant,
Dont au peuple n'obeissant,
A toute langue et nation,
Grans, petits, sans exception,
Je fay de ma bouche defense, 2015
Qu'aucunement on ne s'avance,
En dict, en faict, ou en parler,
De mesdire, ou de grommeler,
Encontre le Dieu de Sidrach,
[f. F7 r^o] D'Abdenago, et de Misach : 2020
Et si quelque fol estourdi,
S'ose de tant monstrar hardi,
Qu'encontre mon commandement,
En lieu secret ou autrement,
En dégorger quelque parolle, 2025
Je veux qu'on l'efface du rolle
Des vivans, et qu'il soit pendu :
Et son bien pour ses hoirs perdu,

Tout par nous confisqué sera, Pour celuy qui l'accusera.	2030	[f. F8 r ^o] La représenter en argent, En or, ou bois, par quelque art gent, Ou d'excellente invention.	
Sa maison aussi démolie, Pour perpetuer sa folie, Perpetuellement pourra, Car chascun dedans elle ira Vuider son ventre, à l'advenir :	2035	Luy plaise que l'affection De bien pres vostre parler suive, Et que plus vostre cueur n'estrивe Contre sa grandeur et bonté :	2085
Car je ne me puis pas tenir Que pleinement je ne confesse, Qu'il n'y a force n'y hautesse, Qu'il n'y a autre Dieu tant fort, Qui puisse delivrer de mort,	2040	Mais se forme à sa volonté, Ainsi ceste confession, Vous tourne à consolation.	2090
Et secourir ainsi qu'il fait, Luy seul en soy-mesme parfait. Vous enfans, qu'avons voulu faire Idolatrер pour luy déplaire,	2045	Ce dont humblement le prions, Et de mesmes nous supplions Sa bonté et benigne grace, Afin que pardon il vous face, Et qu'il vous guide desormais	2095
Et qui avez voulu eslire, Plustost un trescruel martyre, Duquel sa main vous a sauvez, Que nous obeir, vous avez En nous un Roy, qui taschera Vous enrichir, et tant fera	2050	Si bien, que ne failliez jamais : Mais que cheminiez droictement Selon son saint commandement. Usant par son nom admirable Envers tous, de grace semblable,	2100
[v ^o] Qu'oublirez ceste cruauté, Vaincue par la loyauté Qu'avez à vostre Dieu tenue, Laquelle il a bien recogneue, Et guerdonnée en la presence,	2055	A ce qu'il soit craint, honoré, Loué, servi, seul adoré, Par tous les endroicts de la terre. Et qu'on n'aille plus salut querre Par dispute, ou moyen subtil	2105
Et de nous, et de l'assistance. Voyant laquelle vous supply Priez le, qu'il mette en oubly Noz iniquitez execrables, Et noz pechez abhominables,	2060	Ailleurs qu'en luy : Ainsi soit il. CANTIQUE DES BABYLONIENS. Que sert toute la sagesse, Que sert toute la richesse [v ^o] Ici aux povres humains ? Quand de la chose conceüe, Dans leurs courages l'issue, N'est nullement en leurs mains.	
A fin de ne nous en punir : Mais que puissions en obtenir De luy remission entiere. Or luy faictes telle priere, Nous, au Palais nous retournons,	2065	Que sert il de se promettre Se faire des autres maistre, Un grand Seigneur, Prince ou Roy ? Quand (ô la foiblesse extreme !) On ne peult pas de soymesme, Prendre puissance sur soy ?	2115
A fin que du reste ordonnons[.] ⁶⁰ <i>Abdenago.</i> Sire toute vostre largesse, Ny mesmes toute la richesse, Que nous sçauriez donner en somme, Ne nous plaist pas tant du tiers, comme	2070	Que sert-il que lon propose Faire telle, ou telle chose, Sauver sa vie, ou son bien, Defendre un tel, tel destruire ? Quand pour aider, ou pour nuire De soymesme on ne peult rien.	2120
Nous plaist ceste reconnoissance, Qu'ores faictes de la puissance Supreme du seul Tout-puissant, Dieu, Dieu tout mal punissant, Dieu d'une force incomparable,	2075	Voici le train de la vie, Que nostre Roy a suivie, Mettons le devant noz yeux, Nous ne pouvons, ce me semble, Le veuil et l'effect ensemble,	2125
Dieu de bonté inenarrable, Ce Dieu qu'on doit seul reclamer, Duquel ne devons estimer, Que puissions la divinité Comprendre en nostre humanité,	2080	En autre contempler mieux.	2130

⁶⁰ ordonnons[.] : ordonnons,

Qui doute de sa puissance ?
 Dessous son obeissance
 Il a presque tout reduit,
 Donq' à dire je veux faire
 Cecy, ou cela, de faire
 [f. G1 r^o] Il pouvoit bien estre induit.

2135

Nous avons veu sa pensee
 Jusqu'au ciel estre eslancee,
 Pour y regner comme Dieu.
 Sa main meurtriere et bourelle,
 A l'affection cruelle
 Obeir, et donner lieu.

2140

Et toutesfois de sa force
 En vain bruyant il s'efforce
 Un mont sur mont assembler,
 Le grand Dieu d'enhaut debrise
 En moins de rien son emprise[.]⁶¹
 Le faisant de peur trembler.

2145

En sa presence il atterre
 Ces puissans hommes de guerre,
 Qui ses servans meurtrissoient,
 Leur faisant sentir l'opprobre,
 Voire bien le torment propre,
 Duquel ils les menassoient.

2150

En ce avons l'experience,
 Combien peu sert la fiance
 Qu'en noz forces nous mettons :
 O povres gens que nous sommes,
 Que pouvons nous estans hommes,
 Que tant nous nous promettons ?

2155

2160

Bien malheureux qui se fonde
 [v^o] Sur rien qui soit en ce monde,
 Et de ce son espoir paist :
 Car quoy qu'on die, ou propose,
 Le Dieu puissant en dispose,
 Tout ainsi comme il luy plaist.

2165

Il destruit, rompt et renverse
 Du meschant l'œuvre perverse
 Et sa machination,
 Ou l'endurcist et fait croistre,
 L'empeschant de reconnoistre
 Son abomination.

2170

Que nous sert donq' prendre peine,
 Pour une chose incertaine,
 Nous mastinant les cerveaux,
 Pour soucy que lon se donne,
 Pensons nous que Dieu ordonne

2175

Quelques edicts tous nouveaux ?

Remettons quoy qu'il advienne,
 Le tout en la garde sienne,
 Cela, c'est bien pour le mieux,
 Et ne prenons point l'audace
 De l'empescher, qu'il ne face
 Ce qui luy plaist en ses cieux.

2180

FIN.

[f. G2 r^o]
 EPILOGVE.

Or avez-vous peu voir l'invariable foy, 2185
Porter son saint loyer et guerdon avec soy.
Parquoy vous supplions mes Seigneurs et mes dames
Qu'enregistrez cecy, jusqu'au fond de voz ames.
Ce n'est certainement une mensonge, ou fable,
Mais c'est bien une histoire, et fait tres veritable,
De trois vrayz serviteurs de l'Eternel Seigneur. 2191
Mirez-vous donq'ici gens d'estat, gens
d'honneur,
Riches, povres, puissants, mal-sains, jeunes et vieux,
Grans, petits, foibles, forts, contristez et joyeux,
Goustez, que qui du tout en Dieu seul se repose :
Qui son commandement en son cuer se propose :
Comme ces trois ici, quoy que pour l'accabler,
On voye avec Satan le monde s'assembler,
Et bruire des tyrans la cholere escumeuse
Desbordant apres luy, leur rage furiense. 2200
Neantmoins rien ne peult leur maudicte cautelle,
Si le Seigneur à soy tel encores n'appelle,
Si par especial de luy il n'est esleu,
Pour mourir pour son nom ou par glaive, ou par feu.
Que rien donques (amis) que rien ne nous
destourne,
De faire proffiter le tallent qu'il nous donne.
Voyons qu'il a les cueurs des tyrans en ses
mains,
Qu'il s'en sert, pour punir noz forfaitcs inhumains.
Et pour nous enheurer d'une felicité
Qui dure pour les siens, à perpetuité. 2210
Qu'il rompt aussi destruit et renverse, et debrise,
Leur machination, complot et entreprise,
Leur fait mesmes sentir par sa vertu puissante,
[v^o] Souvent la pesanteur de sa main punissante,
Si qu'ils ne vont jamais qu'ainsi comme il les guide,
Et ne nuisent pas plus qu'il leur lasche la bride.
Donques que craignons nous ? si voyons leur
malice
Mespriser du bon Dieu la tressainte justice,
Abusans faulsement de sa grand' patience,
En leurs forces mettans leur espoir et fiance, 2220
Si nous sommes traictez rudement par iceux,
Voyons ou gist tout l'heur et felicité d'eux,

⁶¹ emprise[.] : emprise.

*Il ne gist qu'en ce monde, ou quand nous les voyons
Plaisamment prosperer, il fault que nous croyons,
Que le juste Seigneur les reserve à punir, 2225
Au terrible courroux de son jour à venir.*

*Et nous qu'il a voulu choisir pour heritage,
D'icy nous corriger, nous fait cest avantage :
Ne nous reservant pas (tant il est pitoyable)
A punir à ce jour, jour pour nous soubaittable, 2230
Redoutable pour eux, et horrible à merveilles.*

*Or toy bon Dieu puissant qui de choses
pareilles,
Et de nostre Salut en Christ, par ta clemence,
Nous a voulu donner entiere congnoissance :
Fay que chascun de nous, tourne au proffit de soy,
De ces personnes cy, l'invariable foy.
Ainsi soit donq' messieurs de par luy guerdonné
Le silence, lequel vous nous avez donné.*

FIN.

[f. G3 r°]
ODE DE B. DE MON-MEJA, A M. DE la
Croix.

Chante qui voudra les flammes
De l'impudique Venus,
Qui vont consumant les ames
De ceux qu'ell' ha prevenus :
Et ceste ardeur vehemente, 5
Qui bourrelle et qui tourmente
Par cent mille desplaisirs
Ceux ausquelz elle se fonde,
Et qui vivent en ce monde
Esclaves de leurs desirs. 10

Telle matiere n'est digne
De tant de gentilz esprits,
Qui d'une fureur divine
Sont agitez et espris :
Ni de ceux qui sur Parnasse, 15
Poussez d'une sainte audace,
Ont monté d'un vaillant cœur,
Pour voir qui sur la poussiere
De si penible carriere,
De tous sera le vainqueur. 20

C'est pour quoy chanson si vaine
Tu ne daignes façonner,
Encor' moins prendre la peine
De la chanter ou sonner.
[v°] C'est pourquoy ores ta Muse 25
Mon de la Croix ne s'amuse,
Qu'à chanter les passions
Qui les fidelles agitent,
Et que tes vers nous recitent
Leurs saintes affections. 30

Tu nous mets en evidence
En tes tragiques discours
Le pourtrait d'une constance,
Qui tesmoignera tousjours
Comm' une ardente fournaise 35
Pleine de flamme et de braise,
Ne peut onc descourager
Les trois princes de Judée,
Qui au pais de Chaldée
Servoient un Roy estranger. 40

Tu describes comme la crainte
D'un tourment si rigoureux
Ne fut si avant empreinte
Dans leurs esprits vigoureux :
Que la mort espouvantable 45
Ne leur fut plus agreable,
Ou mille tourmens encor,
Que de faire aucun hommage
A l'abominable image
De Nabuchodonozor. 50

Puis tu nous fais apparoistre
Comme le secours de Dieu
[f. G4 r°] Se fait sentir et cognoistre
Aux enfans du peuple Hebrieu,
Reprimant par sa puissance 55
Du tourment la violence,
Et des flammes la fureur,
Convertissant en Zephire,
Qui tant doucement souspire,
Privé de toute chaleur. 60

Heureux, la Croix, que ta veine
Fait jouir des fruicts plaisans
Du doulx labeur de ta peine
Sur le printemps de tes ans.
Que feras-tu d'avantage, 65
Quand sur le blanchissant aage
On te voirra mesurant
Ta voix au son de ton poulce ?
Ta chanson sera plus doulce,
Que d'un cygne doulx mourant. 70

Tandis d'une aesle guindée
Par l'air d'un style treshault,
Tu mets le Roy de Chaldée
Sur ton tragique eschafault :
Demonstrant que ta jeunesse 75
Brossant à travers la presse
Des aucteurs du temps passé,
Se sçait orner des fueillages,
Et enrichir des fruitages
Qu'ell' en avoit ramassé. 80

[v°] Que tant d'une forte haleine
Tu puisses par l'univers,
Sonnant d'une voix hautaine,
Faire retentir tes vers :
Qu'apollon plus loing te guide, 85
Que Sophocle ou Euripide,
Summettant à mesmes loix
Que les Poètes de Grece,
Les vers que ta Muse dresse
En nostre style Gaulois. 90

FIN.

Bibliographie

1. Auteurs du corpus
2. Théâtre a) tragédie antique b) théâtre médiéval c) théâtre des XVI^e–XVII^e siècles
3. Sources du XVI^e siècle (sans le théâtre)
4. Autres sources
5. Études a) études sur le théâtre b) études sur la littérature de la Renaissance c) histoire, histoire des idées, théologie d) critique littéraire

N. B. Les dictionnaires et les encyclopédies sont répertoriés en début d'ouvrage sous la rubrique « Éditions de référence et abréviations ».

1. Auteurs du corpus

a) Théodore de Bèze

Éditions de l'Abraham sacrifiant :

- *Abraham sacrifiant*, in *Four Renaissance Tragedies. With an Introduction and Glossary by D. Stone, Jr.*, Cambridge, Harvard UP, 1966 (fac-similé de l'éd. F.-G. Fick, Genève, 1874)
- *Abraham sacrifiant*, éd. par K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman, Genève-Paris, Droz-Minard, 1967
- *Abraham sacrifiant*, éd. par P. de Capitani, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^e série, vol. 1 (1550-1561)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1986
- *Abraham sacrifiant*, éd. par M. Soulié, Mugron, Éditions José Feijóo, 1990
- *Abraham sacrifiant. Tragédie française*, éd. par M. Soulié et J.-D. Beaudin, Paris, Champion, 2006

Études :

- Augiron (Véronique), « Théodore de Bèze disciple de Rabelais, ou le rire au service de la foi : *le Cochlee* (1549), un pamphlet à (re)découvrir », *BSHPF*, 2005, pp. 197-217
- Backus (Irena) (éd.), *Théodore de Bèze (1519-1605). Actes du Colloque de Genève (septembre 2005)*, publiés par l'Institut d'Histoire de la Réformation, Genève, Droz, 2007
- Bernus (Auguste), *Théodore de Bèze à Lausanne*, Lausanne, 1900
- Bost (Charles), « Théodore de Bèze et Rabelais : *Le Passavant* », *Revue du XVI^e siècle*, 19, 1933, pp. 282-290
- Bost (Hubert), « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrifiant* », *Études théologiques et religieuses*, 2001, pp. 543-561
- Campagnoli (R.), « Tragicomicità dell'*Abraham sacrifiant* », *Studi Francesi*, XIV, 1970, pp. 1-10
- Carron (Jean-Claude), « *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze : Exil et propagande évangéliques au XVI^e siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 221-222, 2004, pp. 69-92
- Cazauran (Nicole), « Abraham et le diable dans la 'tragédie' de Théodore de Bèze », in *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, pp. 753-764
- Couffignal (Robert), *L'Épreuve d'Abraham. Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire : Bible et littérature*, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1976 (GE)
- Cu villier (Évian), « Le sacrifice d'Isaac. Quelques aspects de l'histoire de la réception », in *Le Héros et l'héroïne biblique dans la culture*, Université Paul Valéry, 1997, pp. 35-57
- Dauvois (Nathalie), « Énonciation lyrique, énonciation tragique dans *Saül le Furieux* », *Littératures*, n° 39, 1998, pp. 31-44
- Davis (Nathalie Z.), « Peletier and Beza Part Company », *Studies in the Renaissance*, vol. 11, 1964, pp. 188-222
- Delval (Michel), *La Doctrine du salut dans l'œuvre homilétique de Théodore de Bèze*, sous la direction de Richard Stauffer, École pratique des Hautes Études, 1982, 2 tomes
- Droz (Eugénie), « Notes sur Théodore de Bèze », *BHR*, XXIV, 1961, pp. 392-412 et 589-610
- Dufour (Alain), *Théodore de Bèze. Poète et théologien*, Genève, Droz, 2006
- Elliott (John R. Jr.), « The Sacrifice of Isaac as Comedy and Tragedy », *Studies in Philology*, LXVI, 1969, pp. 36-59
- Fuchs (Éric), « Pourquoi l'épreuve de ce sacrifice ? », *Tribune de Genève*, 15-16 janvier 1983, p. 24

- Gardy (Frédéric), Dufour (Alain), *Bibliographie des œuvres théologiques, littéraires, historiques et juridiques de Théodore de Bèze*, Genève, Droz, 1960
- Hall (Kathleen M.), « Variants in the *Abraham sacrificant* of Théodore de Bèze », *Modern Language Review*, 1968, p. 824
- ead., « 'Les mots de Dieu sont asseurez' », *French Studies Bulletin : a Quaterly Supplement*, 18, 1986, pp. 3-4
- Hillman (Richard), « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrificant* de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 225-234
- Keegstra (Pieter), *Abraham sacrificant de Théodore de Bèze et le théâtre calviniste de 1550 à 1566*, Den Haag, Drukkerij van Haeringen, 1928
- Lana Zardini (Regina Grazia), « L'*Abraham sacrificant* di Théodore de Bèze : tra tragedia e commedia », in *Riflessioni teoriche e trattati di poetica tra Francia e Italia nel Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Castello di Malcesine, 22-24 maggio 1997*, a cura di Elio Mosele, Fasano, Schena Editore, 1999, pp. 185-194
- Lorian (Alexandre), « Les Protagonistes dans la tragédie biblique de la Renaissance », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 12 (2), 1994, pp. 197-208
- id., « La répétition dans l'*Abraham sacrificant* de Théodore de Bèze », in *Studies in the Drama*, Jerusalem, At the Magnes Press, 1967, pp. 152-172
- Manetsch (Scott M.), *Theodore Beza and the Quest for Peace in France, 1572-1598*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2000
- Martin-Achard (Robert), *Abraham sacrificant. De l'épreuve du Moriya à la nuit d'Auschwitz*, Aubonne, Editions du Moulin, 1988
- Mazouer (Charles), « Abraham du 'Mistère du Viel Testament' à l'*Abraham sacrificant*' », *RHR*, XXIII, 44, juin 1997, pp. 55-64
- Meylan (Henri), « La conversion de Bèze ou Les longues hésitations d'un humaniste chrétien » (1959), in *D'Érasme à Théodore de Bèze*, Genève, Droz, 1976, pp. 145-167
- Millet (Olivier), « Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste. Entre Luther et Bèze, l'*Abraham sacrificant* selon Calvin », *Études théologiques et religieuses*, LXIX (1994), pp. 367-380
- Mourad (François-Marie), « La dramaturgie d'*Abraham sacrificant* de Théodore de Bèze », *Orbis litterarum*, 47 (2), 1992, pp. 81-94
- Nassichuk (John), « La condition tragique de l'homme dans la *Silve IV* des *Juvenilia* de Théodore de Bèze », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 85-105
- Neuschäfer (Anne), « Théodore de Bèze und seine 'Tragédie Française, *Abraham sacrificant*' », in *Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1989
- Perregaux (Béatrice), « 'Abraham' : une révolution signée Théodore de Bèze », *Tribune de Genève*, 15-16 janvier 1983, p. 17 + p. 24
- ead., « Bèze, 'Abraham sacrificant' (1550) », in *Sondierungen zum Theater. Enquêtes sur le théâtre*, éd. A. Kotte, *Theatrum Helveticum* 1, Bâle, 1995, pp. 14-49
- Pot (Olivier), « L'invention d'un genre. Les *Chrestiennes Meditations sur huit Pseaumes* », in I. BACKUS, *Théodore de Bèze (1519-1605). Actes du Colloque de Genève (2005)*, Genève, Droz, 2007, pp. 449-467
- Pouey-Mounou (Anne-Pascale), « Des prêches, des armes et des livres : la figure de Théodore de Bèze dans la polémique des *Discours des Misères de ce Temps* (1562-1563) », in *Mélanges en l'honneur de Malcolm Quainton*, éd. D. Foster et E. Vinestock, Durham Modern Language Series, 2008, pp. 153-172
- Richter (Mario), « La poetica di Théodore de Bèze e le 'Chrestiennes Meditations' » (1^e édition 1964), in *Jean de Sponde e la lingua poetica dei Protestanti nel Cinquecento*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1973, pp. 75-129
- id., « A propos des 'Chrestiennes Méditations' de Théodore de Bèze. Essai de définition », in *La Méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 7, Paris, P. E. N. S. 1990, pp. 59-75
- Ségal (Abraham), *Abraham. Enquête sur un patriarche*, nouvelle édition, Paris, Bayard, 2003
- Simonin (Michel), « Autour de Jean Martin : Denis Sauvage, Jacques de Vintimille et Théodore de Bèze (documents inédits) », in *Jean Martin. Un traducteur au temps de François Ier et Henri II*, éd. par M.-M. Fontaine, Paris, P. E. N. S., 1999, pp. 33-42 (*Cahiers de V. L. Saulnier*, n° 16)
- Speyart van Woerden (Isabel), « The Iconography of the Sacrifice of Abraham », *Vigiliae Christianae*, 15, 1961, pp. 214-255

- Stawarz-Luginbühl (Ruth), « *L'Abraham sacrificant, tragedie françoise* ou comment mettre en scène l'épreuve de la foi ? », in *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Actes du Colloque de Genève (septembre 2005), Genève, Droz, 2007, pp. 401-415
- Stelling-Michaud (Sven), « La confession de Théodore de Bèze et la genèse de l'*Abraham sacrificant* », *Musées de Genève*, n° 234, avril 1983, pp. 13-17
- Summers (Kirk), « Theodore Beza's Classical Library and Christian Humanism », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 1991, pp. 193-207
- *id.*, « The Classical Foundations of Beza's Thought », in *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Actes du Colloque de Genève (septembre 2005), Genève, Droz, 2007, pp. 369-379
- Ulrich-Martin (Claudie), « *Habitus et pectus* dans le théâtre de Bèze et Rivaudeau », in M.-J. Louison-Lassablière (éd.), *Le Recours à l'Écriture. Polémique et conciliation du XV^e siècle au XVII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'université, 2000, pp. 113-125
- Woolf (Rosemary), « The effect of typography on the English mediaeval plays of Abraham and Isaac », *Speculum*, 1957, pp. 805-825

b) Jean de La Taille

Éditions :

1. *Saül le furieux* (éditions séparées ou suivies de *La Famine*) :
 - SAVL LE FVRIEVX, /Tragedie prise de la/BIBLE, /Faicte selon l'art & à la mode des/vieux Auteurs Tragiques. /PLVS, /Vne Remonstrance faicte pour le Roy Charles IX, /à tous ses subjects, à fin de les encliner à la paix. /AVEC/Hymnes, Cartels, Epitaphes, Anagrammatismes, /& autres Oeuvres d'un mesme auteur. / [marque] /A PARIS. /Par Federic Morel Imprimeur du Roy. /M. D. LXXII. /Avec Privilege dudit Seigneur.
 - *Jean de La Taille und sein Saül le furieux*, éd. par A. Werner, Leipzig, Deichert, 1908 (*Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*, XI)
 - *Saül le Furieux*, in *Four Renaissance Tragedies*, éd. par D. Stone Jr., Cambridge, Harvard University Press, 1966 (réimpression de l'édition d'Andreas Werner)
 - *Saül le Furieux. La Famine ou les Gabéonites*, éd. par E. Forsyth, Paris, S. T. F. M., 1968 (réimpression Paris, S. T. F. M., 1998)
 - *Dramatic Works*, éd. par K. M. Hall and C. N. Smith, London, Athlone Press, 1972
 - *Saül le Furieux*, éd. par L. Kreyder, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. I, vol. 4 (1568-1573)*, dirigé par E. Balmas et M. Dassonville, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1992, pp. 176-268
 - *Saül le Furieux. La Famine ou les Gabéonites. Tragédies tirées de la Bible*, éd. par G. Spillebout, Paris, Eurédit, 2005 (1^e éd. Mont-de-Marsan, Éditions José Feijoo, 1998)
2. *La Famine, ou les Gabéonites* (éditions séparées) :
 - *La Famine, ou les/GABEONITES, /Tragedie prise de la Bible, &/suivant celle de Saül. /Ensemble plusieurs autres Œuvres poétiques de/IEHAN DE LA TAILLE de Bondaroy gentil-/homme du pays de Beauce, & de feu Iaques de la/Taille son frere, desquels œuvres se void en la/prochaine page. / [marque] /A PARIS. /Par Federic Morel Imprimeur du Roy. /M. D. LXXIII. /Avec Privilege dudit Seigneur.*
 - *La Famine*, introduction par D. Ughetti, Milan, Viscontea, 1968 (reproduction de l'édition de Rouen, 1602)
 - *La Famine, ou les Gabéonites*, éd. par L. Kreyder, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. I, vol. 5 (1573-1575)*, dirigé par E. Balmas et M. Dassonville, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1993, pp. 263-339
3. « De l'art de la tragédie » :
 - *De l'Art de la Tragédie*, in *Critical Prefaces of the French Renaissance*, éd. par B. Weinberg, Evanston, Northwestern University Press, 1950
 - *De l'Art de la Tragédie*, préface, éd. par Ch. Barataud, Paris, Eurédit, 2007

Études :

- Baguenault de Puchesse (G.), *Jean et Jacques de La Taille. Étude biographique et littéraire sur deux poètes du XVI^e siècle*, Paris, Slatkine Reprints, 1970 (réimpression de l'édition d'Orléans, 1889)

- Bellanger (Yvonne) (éd.), *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Paris, Champion, 1998
- ead., « Le personnage de Saül chez La Taille et chez Du Bartas », in Y. Bellanger (éd.), *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, pp. 189-205
- Boriaud (Jean-Yves) (éd.), *Saül le furieux*, Paris, Ellipses, 1998
- id., « *Saül le Furieux, La Famine, ou les Gabéonites* : rythmes et structures », in J.-Y. Boriaud, *Saül le furieux*, 1998, pp. 65-87
- Buron (Emmanuel), « 'L'art de la tragédie' humaniste comme refus de la 'théologie'. *Saül le furieux* de Jean de La Taille », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 409-435
- id., « Modèle(s) générique(s) de la tragédie humaniste. La dramaturgie des frères La Taille », *Seizième Siècle*, 6, 2010, pp. 17-32
- Chambon (Jean-Pierre), « Notes pour une révision du glossaire de *Saül le Furieux* de Jean de La Taille (éd. Forsyth) », *Revue des langues romanes*, t. CII, n° 2, 1998, pp. 341-353
- Charpentier (Françoise), « La Taille dramaturge. Questions de poétique », *Op. cit.*, 11, 1998, pp. 35-41
- ead., « La cruauté de Dieu », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 87-97
- ead., « Vers la tragédie d'action : le *Saül* de Jean de La Taille », in Y. Bellanger (éd.), *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, pp. 153-166
- ead., « Tragédie et monarchie », in *Cité des hommes, cité de Dieu. Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de Daniel Ménager*, Genève, Droz, 2003, pp. 141-152
- Charpentier (Hélène), « Représentations médiévales de Saül et de David », in Y. Bellanger (éd.), *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, pp. 87-123
- Cherel (A.), « Un fragment inédit de Jean de La Taille », *Revue du XVI^e siècle*, 12, 1925, pp. 166-168
- Chesters (Timothy), « Jean de La Taille et la scénographie du 'creux' : *Saül le furieux* (1572) », in *Dramaturgies de l'ombre*, sous la dir. de F. Lavocat et F. Lecercle, Actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII, 27 au 30 mars 2002, Rennes, PU Rennes, 2005, pp. 101-118
- Chevalier (J.-F.), « L'imitation des poètes latins dans les tragédies de Jean de La Taille », in J.-Y. Boriaud (éd.), *Saül le furieux*, 1998, pp. 33-63
- Constant (Jean-Marie), « Les idées politiques d'un gentilhomme protestant pendant les guerres de religion : l'exemple de Jean de La Taille », in *Populations et cultures. Études réunies en l'honneur de François Lebrun*, Université de Rennes-II, 1989, pp. 425-431
- Daley (Tatham Ambersley), *Jean de La Taille (1533-1608). Étude historique et littéraire*, Paris, 1934 (réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1998)
- Dauvois (Nathalie), « Énonciation lyrique, énonciation tragique dans *Saül le Furieux* », *Littératures*, n° 39, 1998, pp. 31-44
- Doiron (Normand), « Saül sur la scène. Jean de La Taille, *Saül le furieux*, précédé de *l'Art de la tragédie* (1572) », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 33-50
- Dubois (Claude-Gilbert), « David, poète et prince. Sa représentation dans la dramaturgie française de la seconde moitié du XVI^e siècle », in *Cité des hommes, cité de Dieu. Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de Daniel Ménager*, Genève, Droz, 2003, pp. 153-162
- Fanlo (Jean-Raymond), « Les tragédies de Jean de La Taille sont-elles didactiques ? », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 75-85
- Ferradou (C.), « Fortune et Providence dans la tragédie de Jean de La Taille *Saül le Furieux* », in *Saül le furieux*, sous la dir. de J.-Y. Boriaud, Paris, Ellipses, 1998, pp. 89-108
- Fragonard (Marie-Madeleine) (éd.), « *Par Ta colère nous sommes consumés* : Jean de La Taille, auteur tragique », Orléans, Paradigme, 1998
- ead., « Introduction », in *Par Ta colère nous sommes consumés* : Jean de La Taille, auteur tragique, 1998, pp. 5-45
- ead., « Du bon usage politique de la tragédie », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 43-56
- Garelli-François (M.-H.), « Quelques clefs sénéquiennes pour l'interprétation de *Saül le furieux* », in *Saül le furieux*, sous la dir. de J.-Y. Boriaud, Paris, Ellipses, 1998, pp. 9-32
- Garnier-Zuchelli (Sophie), « La déploration dans *Saül le Furieux* ou la mise en scène de la pitié », *L'Information grammaticale*, n° 81, 1999, pp. 24-27
- Gorrichon (Martine), « L'influence de Sénèque sur une tragédie de Jean de La Taille, *Saül le furieux* », in *Présence de Sénèque*, sous la dir. de R. Chevallier et R. Poignault, Paris, Touzot, 1991, pp. 155-170

- Hall (K. M.) et Smith (C. N.), « The Early Editions of the Tragedies of Jean de La Taille », *Kentucky Romance Quarterly*, XX-1, 1973, pp. 75-88
- Howe (Alan), « La Taille's *Saül*: A Play of Two Halves », *French Studies Bulletin. A Quarterly Supplement*, n° 19, summer 1986, pp. 3-5
- *id.* « La Taille, Hardy et Virgile : sur un souvenir de l'*Énéide* dans *Saül le Furieux* et *Didon se sacrifiant* », *BHR*, t. XLIX, n° 3, 1987, pp. 611-614
- Huchon (Mireille), « Masques du poète », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, pp. 9-24
- Ingman (Heather), *Machiavelli in Sixteenth-Century French Fiction*, New York, Bern..., Peter Lang, 1988
- Kreyder (Laura), « Sur la dramaturgie de Jean de La Taille : *L'Art de la tragédie* », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Paris, Champion, 1998, pp. 125-151
- La Taille (Geneviève), *La Maison de La Taille*, s. l., s. n., s. d.
- Lebègue (Raymond), « Dans l'entourage de Du Bellay », *BHR*, IV, 1944, pp. 171-176
- Lecercle (François), « *Saül* et les effets de spectacle », in *Les Tragédies de Jean de La Taille*, éd. par F. Charpentier, *Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 25-42
- *id.*, « 'Et vous ne voyez rien de ce que vous voyez'. La fortune de la scène d'hallucination au théâtre (XVI^e-XVIII^e siècles) », in *Visible/invisible au théâtre*, textes réunis par François Lecercle, *Cahiers Textuel*, n° 36, 1999, pp. 207-235
- *id.*, « Les bénéfices de la trahison. Impératifs de foi et exigences dramatiques dans le *Saül* de Jean de La Taille », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine. Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999)*, a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, Firenze, Olschki, 2001, pp. 17-47
- *id.*, « L'automate et le fauteur de troubles. Les usages de l'ombre dans la tragédie de la Renaissance », in *Dramaturgies de l'ombre*, sous la dir. de F. Lavocat et F. Lecercle, Actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII, 27 au 30 mars 2002, Rennes, PU Rennes, 2005, pp. 31-67
- Lestringant (Frank), « Sénèque, la Bible et les malheurs fondamentaux de *Saül* à *La Famine* », in M.-M. Fragonard (éd.), *Par 'Ta colère nous sommes consumés' : Jean de La Taille, auteur tragique*, 1998, pp. 175-190
- *id.*, « On tue des enfants. La mort des fils de Saül dans *La Famine ou les Gabéonites* de Jean de La Taille », in *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, pp. 167-187
- Marmin (Louis), « A neglected piece of evidence in the dating of Jean de La Taille's *La Famine ou Les Gabeonites* », *French Studies Bulletin. A Quarterly Supplement*, n° 40, autumn 1991, pp. 7-8
- Mathieu-Castellani (Gisèle), « 'Celui-là répond pour nous aux questions de ce temps...' : Le choix de Saül comme héros tragique », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 57-73
- Millet (Olivier), « À propos d'un Saül 'impatience' : Philippe Mélanchthon, source possible de Jean de La Taille », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 109-119
- Moins (Catherine), *Lectures d'une œuvre. Saül le furieux, La Famine ou les Gabéonites de Jean de La Taille*, Paris, Éditions du Temps, 1998
- Pintard (R.), « Une adaptation de Machiavel au XVI^e siècle : *Le Prince nécessaire* de Jean de La Taille », *Revue de littérature comparée*, 13, 1933, 385-402
- Robert (Philippe de), « De la Bible à la tragédie », in *Les Tragédies de Jean de La Taille, Cahiers Textuel*, n° 18, 1998, pp. 99-108
- Smith (Christopher N.), « Imitation and invention in La Taille's *Courtisan retiré* », *Romance Notes*, vol. XV/3, spring 1974, pp. 490-494
- *id.*, « Introduction », in Jacques de La Taille, *Alexandre*, édition critique par C. N. Smith, University of Exeter, 1975, pp. V-XIX
- Soulié (Marguerite), « Le théâtre et la Bible au XVI^e siècle », in M.-M. Fragonard (éd.), *Par Ta colère nous sommes consumés' : Jean de La Taille, auteur tragique*, 1998, pp. 121-142
- Spillebout (Gabriel), « Jean de La Taille, *Saül-le-Furieux, La Famine ou les Gabéonites*, trag., éd. crit. avec intro et notes par E. Forsyth, Paris, Marcel Didier, 1968. In-8, LXXIX – 183 p., 1 hors-texte. (Société des Textes Français Modernes). » (cr), *BHR*, XXXII, 1, 1970, pp. 180-192
- Ternaux (Jean-Claude), « *Saül le furieux* au moule de la tragédie sénèqueienne », in Y. Bellenger (éd.), *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, 1998, pp. 67-86
- Tin (Louis-Georges), « L'univers tragique de La Taille, justice, ou vengeance ? », *RHR*, LV, 48, juin 1999, pp. 25-44

- Tizon-Germe (Anne-Cécile), « Notice biographique. Jean de La Taille (vers 1533-vers 1614) », in *'Par Ta colère nous sommes consumés' : Jean de La Taille, auteur tragique*, 1998, pp. 191-196
- Ughetti (Dante), « Introduction », in *La Famine*, Milan, Viscontea, 1968, pp. 5-135
- *id.*, « Il 'Prince nécessaire' di Jean de La Taille », in *Studi machiavelliani*, Verona, Palazzo Giuliani, 1972, pp. 421-439
- Weinberg (B.), « Charles Estienne et Jean de La Taille », *Modern Language Notes*, LXI-4, 1946, 262-5
- Zamparelli (Thomas L.), « Jean de La Taille », in *Sixteenth-Century French Writers*, DLB 237, éd. par Megan Conway, Detroit, Thomson Gale, 2006, pp. 237-242
- Zeppa de Nolva (C.), « La poétique d'Aristote en Italie et en France au XVI^e siècle », *Association G. Budé. Congrès de Nice (24-27 Avril 1935). Actes du Congrès*, Paris, Les Belles Lettres, 1935, 400-402
- *id.*, « Jean de La Taille et la règle des unités », *Mélanges A. Ernout*, Paris, 1940

c) André de Rivaudeau

Éditions d'Aman :

- LES OEUVRES/D'ANDRE DE RIVAV-/DEAV GENTILHOMME DV/BAS POITOV./AMAN./TRAGEDIE SAINCTE, TIREE DU VII. CHAPITRE/ D'ESTHER, LIVRE DE LA/SAINCTE BIBLE./A IANNE DE FOIX,/Tres illustre et Tres-vertueuse, Royne de Navarre./Outre deux Livres du mesme autheur,/Le premier, Contenant les Complaintes,/Le second, Les Diverses Poësies./[marque]/A POITIERS,/Par Nicolas Logeroys./M. D. LXVI.
- *Aman, tragédie sainte*, éd. par K. Cameron, Genève, Droz, 1969
- *Aman. Tragédie sainte*, éd. par R. Reynolds Cornell, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^{re} série, vol. 3 (1566-1567)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1990

Études :

- Bouyer (Thérèse), *Les Deux Livres de poésies d'André de Rivaudeau, poète poitevin (1540-1580 ?). « Poésie et réforme »*, Doctorat de 3^e cycle, Université de Nantes, 1981
- Brunel (Jean), *Un Poitevin poète, humaniste et soldat à l'époque des guerres de religion : Nicolas Rapin (1539-1608). La carrière, les milieux, l'œuvre*, t. I, Paris, Champion, 2002
- Cecchetti (Dario), « Teologia della salvezza e tragico sacro. Intorno a *Esther* », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 289-312
- Charpentier (Françoise), « Le thème d'Aman et la propagande huguenote : à propos de l'édition critique de l'*Aman* de Rivaudeau par Keith Cameron », *BHR*, 33, 1971, pp. 377-383
- Di Mauro (Damon), « André de Rivaudeau et la Bible », *BSHPF*, 141, 1995, pp. 207-220
- *id.*, « La théorie de la 'verge de Dieu' dans les tragédies religieuses de Rivaudeau et de Robert Garnier », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 29 (2-3), 2005, p. 121-138
- Fillon (Benjamin), *Le Cabinet de Michel Tiraqueau sénéchal de Fontenay*, Fontenay, Robuchon, 1848
- Giacone (Franco), « L'*Aman* d'André de Rivaudeau : comédie sacrée ou tragédie sainte ? », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 1-15
- Giraud (Alfred), « André de Rivaudeau », *Bulletin du Bibliophile*, X (avril), 1851, pp. 175-189
- Lestringant (Frank), « André de Rivaudeau », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 2090
- Lobbes (Louis), « Pierre Matthieu ou les métamorphoses d'Esther », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 79-88
- Mastroianni (Michele), « L'*Esther* française : da figura a personaggio », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 175-226
- Miotti (Mariangela), « La 'Tragedie artificielle' : André de Rivaudeau », *Studi de Letteratura Francese*, 18, 1990, pp. 32-47
- *ead.*, « Il dramma di Saphire o la coscienza del male », in « *Il n'est nul si beau passe temps Que se jouer a sa Pensee* (Charles d'Orléans). Studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli », Pisa, Edizioni ETS, 1995, pp. 203-218

- ead., « André de Rivaudeau : théâtre et poésie pour la cour de Jeanne d'Albret », in *Jeanne d'Albret et sa cour*, Actes du Colloque international de Pau (17-19 mai 2001), réunis par E. Berriot-Salvadore et al., Paris, Champion, 2004, pp. 317-339
- Montégut (Henri de), « *La Christiade* d'Albert Babinot », *Revue de Saintonge*, VIII, 1888, pp. 46-49
- id., « *La Christiade* d'Albert Babinot », *Revue de Saintonge*, XII, 1892, pp. 37-39
- Pineaux (Jacques), « De Ronsard à Ovide : un humaniste protestant devant la poésie de l'amour », *BSHPF*, 128, 1982, pp. 477-492
- Raymond (M.), « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seizième Siècle*, 13, 1926, pp. 243-264

d) Joachim de Coignac

Édition de *La Desconfiture de Goliath* :

- LA/DESCON-/FITVRE DE/GOLIATH,/Tragedie./Par M. Ioachim de-Coignac./I. SAMVEL 17./*Sachent tous les habitans de la terre,/que Dieu est en Israel.*/[marque]/A GENEVE,/Par Adam & Iean Riueriz, freres./1551.

Études :

- Droin-Bridel (Monique), « Poèmes polémiques contre le Pape (1551) », in *Musées de Genève*, n° 290 nov.-déc. 1988, pp. 25-29
- Meylan (Henri), « L'affaire des quatre pasteurs du Chablais, champions et victimes de la prédestination (1558) », *Revue historique vaudoise*, 1972, p. 19

e) A. de La Croix/Antoine de la Roche-Chandieu

Édition de la *Tragi-comédie* :

- *Tragi-comédie. L'argument pris du troisieme chapitre de Daniel : avec le Cantique des trois enfans, chanté en la fournaise*, s. l., s. n., [1561]

Études :

- Bernus (A.), « Le ministre Antoine de Chandieu d'après son journal autographe inédit (1534-1591) », *BSHPF*, 1888, pp. 2-13 ; 57-69 ; 124-136 ; 169-191 ; 393-415 ; 449-462 ; 561-577 ; 617-635
- Bonali-Fiquet (Françoise), « Le *Cantique de la misere de ceste vie* d'A. de Chandieu est-il antérieur à ses *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde* ? », *BHR*, 1978, pp. 317-324
- ead., « Engagement spirituel et procédés stylistiques dans les *Octonaires sur l'inconstance et vanité du monde* d'Antoine de la Roche-Chandieu », in *Amour sacré, amour mondain. Poésie 1574-1610, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 12, Paris, P. E. N. S., 1995, pp. 25-36
- Chevalier (Alice), « La Famille Chandieu et la Réforme », *BSHPF*, 1975, pp. 635-645
- Di Mauro (Damon), « Antoine de Chandieu, auteur d'un drame biblique ? », *BSHPF*, 2005, pp. 219-229
- Hauser (Henri), « D'une source importante du martyrologe de Crespin : l'*Histoire des Persécutions* d'Antoine de Chandieu », *Revue Henri IV*, t. II, 1907-1908, pp. 19-24
- Mauger (Florence), « Antoine de Chandieu et Etienne Delaune : les *Octonaires sur la vanité et Inconstance du Monde*. Un recueil d'emblèmes ? », 58 (3), *BHR*, 1996, pp. 611-629
- ead., « Les *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde* d'Antoine de Chandieu : archéologie d'un titre », *RHLF*, 1999, 99 (5), pp. 975-988
- Murphy (Stephen), « Ronsard, Polemic, and Palinode », *Mediaevalia : An Interdisciplinary Journal of Medieval Studies Worldwide*, 22, 1999, pp. 75-101
- Rouget (François), « Manuscrits, éditions et transformations : les *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde* d'Antoine de Chandieu », *BSHPF*, 152, 2006, pp. 565-582
- Schlensog (Hugo), Lucelle, tragicomédie en prose française von Louis le Jars (1576) und Lucelle, tragicomédie mise en vers français von Jacques Duhamel (1607) nebst einem Anhang De l'Art de la Tragédie von Jean de La Taille, Freiburg i. Br., Wagners Univeristätsbuchdruckerei, 1906

- Soulié (Marguerite), « L'hébreu et l'imitation des textes bibliques dans la poésie polémique protestante : Antoine de la Roche et Agrippa d'Aubigné », in *L'Hébreu au temps de la Renaissance*, Leiden, Brill, 1992, pp. 211-226

f) Louis Des Masures

Éditions des Tragedies saintes :

- TRAGÉDIES/SAINCTES./David combattant./David triomphant./David fugitif./Par Louis Des-Masures Tournisien./[marque]/A GENEVE,/De l'Imprimerie de François Perrin./M. D. LXVI.
- *Tragédies saintes. David combattant, David triomphant, David fugitif*, éd. par Ch. Comte, Paris, Société des Textes français modernes, 1907
- *Tragédies saintes. David combattant, David triomphant, David fugitif*, éd. par M. Dassonville, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. 1^e série, vol. 2 (1561-1566)*, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1989

Études :

- Becker (A. Henri), « Louis Des Masures », *Revue de la Renaissance*, I, 1901, pp. 32-35
- Chopard (M.), « Louis Des Masures en Lorraine : une source à l'Histoire de Martyrs de Crespin », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 629-639
- Cullière (Alain), « Bibliographie de Louis Des Masures, de 1547 à 1615 », *BHR*, XLVII, n° 3, 1985, pp. 637-656
- *id.*, *Les Écrivains et le pouvoir en Lorraine au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1999
- Dassonville (Michel), « La collaboration de la Pléiade à la *Dialectique* de Pierre de la Ramée (1555) », *BHR*, t. XXV, 1963, pp. 337-348
- Dauvois (Nathalie), « Énonciation lyrique, énonciation tragique dans *Saül le Furieux* », *Littératures*, n° 39, 1998, pp. 31-44
- Di Mauro (Damon), « L'Unité religieuse des *Tragédies saintes* de Louis Des Masures », *BHR*, LXIV, n° 2, 2002, pp. 271-294
- *id.*, « Le personnage de David comme figure du Christ dans *Les Tragédies saintes* de Louis Des Masures », *Seizième Siècle*, n° 2, 2006, pp. 173-193
- Dubois (Claude-Gilbert), « David et Saül : l'onction et le droit dans la tragédie biblique française (1563-1601) », *Revue de théologie et de philosophie*, 133/3, 2001, pp. 401-420
- *id.* « David, poète et prince : sa représentation dans la dramaturgie française de la seconde moitié du XVI^e siècle », in *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, pp.
- Geonget (Stéphan), « Obéir à Dieu, la réponse protestante du *David fugitif* de Louis Des Masures aux plaidoyers tyrannicides », in *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006, pp. 287-292
- Giaccone (Franco), « Les Lorraine et le psautier de David », in *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Actes du Colloque (31 mai-4 juin 1994), éd. par Y. Bellenger, Paris, Champion, 1997, pp. 345-363
- Herdman (Emma), *Changing sides, changing styles. The example of Louis Des Masures (c. 1510-1574)*, Thèse Université d'Oxford, 2004
- *ead.*, « Des Masures, Claude Goudimel et Jean de Tournes », *BHR*, LXVI/3, 2004, pp. 607-616
- Hulubei (Alice), « Virgile en France au XVI^e siècle. Éditions, traductions, imitations », *Revue du seizième siècle*, nouv. série, XVIII, 1931, pp. 1-77
- Humbert (Auguste), « La fontaine du poète », *Pays lorrain*, 1936, pp. 399-412
- *id.*, « La fontaine du poète : Louis Des Masures à Saint-Nicolas-du-Port (suite) », *Pays lorrain*, n° XLVIII, 1967, pp. 129-146
- Ingman (Heather), « The stage Machiavel. Des Masures et M. Philone », in *Machiavelli in Sixteenth-Century French Fiction*, New York-Berne-Francfort-Paris, 1988, pp. 11-32
- Langeard (Paul), « Joachim du Bellay à Louis Des Masures. Un sonnet oublié », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, nouvelle série, dixième année, 1931, pp. 108-110
- Ménager (Daniel), « Le 'silence' de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe*, 64, n° 691-692, nov.-déc. 1986, pp. 48-54

- Metoudi (Gérard), « Introduction » in Messer Philone, *Josias*, édition critique et commentée, Thèse de 3^e cycle présentée par M. Gérard Metoudi sous la direction de M. Gabriel Spillebout à l'Université de Tours, 1975, 2 t. (exemplaire à l'IHR, cote D Des 2)
- Meylan (Henri), « Louis Des Masures et sa *Bergerie spirituelle* (1566) », in *Réforme et humanisme*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1977, pp. 193-204
- Millet (Olivier), « Des Masures entre France et Lorraine, entre Pléiade et Réforme : la réunion de Metz à la France dans l'*Hymne sur la Justice de Metz* (1559), in *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lanher*, Nancy, PU Nancy, 1993, pp. 171-179
- *id.*, « Conversion religieuse et imitation virgilienne : les deux *Eclogae* de Louis Des Masures », *Nouvelle Revue du seizième siècle*, n° 4, 1986, pp. 67-85
- *id.*, « 'En la façon que m'a décrit Masures' : l'œuvre de Louis Des Masures, un point de vue latéral sur celle de Joachim du Bellay », *Œuvres et critiques*, 20/1, 1995, pp. 149-163
- *id.*, « Poésie et musique : l'œuvre de Louis Des Masures et ses 'cantiques' », in *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, pp. 371-380
- Moins (Catherine), « À fausses enseignes, compromis ou purgation. Pédagogie de la réception dans la trilogie de Des Masures », in *Genre et société (II)*, sous la dir. de Francine Wild, Université de Nancy 2, Groupe « XVI^e-XVII^e siècles en Europe », 2001, pp. 107-126
- Oseki-Dépré (Inès), « Parallèle et horizon d'attente », *Revue de littérature comparée*, LXXV, 2001, pp. 275-283
- Pfister (Christian), *Histoire de Nancy. Tome II*, Paris, Berger-Levrault, 1909
- Pineaux (Jacques), *La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971
- *id.*, « Louis Des Masures traducteur : expression française et expression latine chez un humaniste du XVI^e siècle », *Revue des sciences humaines*, 52 : 180, 1980, pp. 51-71
- *id.*, « Louis Des Masures et Jean de Tournes dans la querelle des Discours ? », *BSHPPF*, 129, 1983, pp. 357-361
- Pouey-Mounou (Anne-Pascale), « L'absolu et le libre plaisir dans l'Élégie à Loïs Des Masures' du 'talentueux' Ronsard », *Littératures classiques*, 37, 1999, pp. 45-56
- Rouget (Claude), *Une Église calviniste au XVI^e siècle (1550-1581). Histoire de la communauté réformée de Sainte-Marie-aux-Mines (Alsace)*, publiée pour la première fois avec notes et commentaires par E. Muhlenbeck, Paris-Strasbourg, Fischbacher-Noiriell, 1881
- Simonin (Michel), « Les relations de Des Masures avec Dorat et Ronsard », in *L'Encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, pp. 373-394
- Soulié (Marguerite), « Le mythe de David dans la trilogie de Louis Des Masures : David combattant, David triomphant, David fugitif », in *Le Héros et l'héroïne bibliques dans la culture*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1997, pp. 125-138
- Stawarz-Luginbühl (Ruth), « En attendant Dieu. Les *Tragedies saintes* de Louis Des Masures (1566) : une dramaturgie et une spiritualité de l'*exspectatio* », *Travaux de littérature*, t. XXI, 2008, pp. 65-80
- Vernet (M.), « L'Histoire tragique au service du Prince' : Un sens politique de la Trilogie de Des Masures ? », *Renaissance and Reformation/Renaissance et réforme*, vol. 5, n° 3, 1981, pp. 146-161

2. Théâtre

a) tragédie antique

- Eschyle, *Tome 1, Les Suppliantes ; Les Perses ; Les Sept contre Thèbes ; Prométhée enchaîné*, Paris, Les Belles Lettres, 1920
- *id.*, *Tome 2, Agamemnon, Les Choéphores ; Les Euménides*, Paris, Les Belles Lettres, 1925
- Euripide, *Tragédies complètes*, éd. par M. Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, « Folio », 1962, 2 t.
- *id.*, *Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, éd. par L. Parmentier et H. Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 1959
- Sénèque, *Tragédies. Tome I : Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, éd. par F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1996
- *id.*, *Tragédies. Tome II : Œdipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Oeta, Octavie*, éd. par L. Hermann, Paris, Les Belles Lettres, 1982

- *id.*, *Tragédies. Tome II : Œdipe, Agamemnon, Thyeste*, éd. F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1999
- *id.*, *Octavie*, éd. par G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2002
- Sophocle, *Œdipe-Roi*, avant-propos et traduction nouvelle de V.-H. Debidour, annotation et postface de F. Goyet, Paris, Librairie Générale Française, « Livre de poche classique », 1994
- *id.*, *Ajax – Œdipe Roi – Électre*, éd. par A. Dain et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1989
- *id.*, *Tome III : Philoctète – Œdipe à Colone*, éd. par A. Dain et traduit par P. Mazon, 4^e tirage revu et corrigé par J. Irigoin, Paris, Les Belles Lettres, 1990
- *id.*, *Œdipe roi*, traduit par J. et M. Bollack, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985/1994

b) théâtre médiéval

- Belcari (Feo), *La Rappresentazione e festa d'Abraam e d'Isaac suo figliuolo*, in *Sacre Rappresentazioni e laude*, éd. par O. Allocco-Castellino, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1926
- Craig (Barbara M.), *The Evolution of a mystery play : A Critical Edition of Le Sacrifice d'Abraham of Le Mistère du Viel Testament, La Moralité du Sacrifice d'Abraham, and The 1539 Version of Le Sacrifice d'Abraham of Le Mistère du Viel Testament*, Orlando, Florida, French Literature Publications Company, 1983
- *Mistère du Viel Testament (Le)*, éd. par J. de Rothschild, Paris, Firmin Didot, 1878-1891, 6 t.
- Mussato (Albertino), *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Songe*, éd. par J.-F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000
- *Sensuit le mistere de/la Passion de nostre/seigneur Jesuchrist/Nouvellement reveu et corrige outre les precedentes impressions. Avec/les additions faites, par treseloquent et scientifique docteur Maistre/Jehan michel. Lequel mistere fut joue a Angiers moult triumpham-/ment, et dernièrement a Paris*, Paris, Alain Lotrian, 1539
- *Un Miracle de Nostre Dame d'un enfant, qui fu donné au diable, quant il fu engendré*, éd. par H. A. von Keller, Tübingen, Ludwig Friedrich Fues, 1865

c) théâtre des XVI^e–XVII^e siècles

- an., *Histoire tragedienne, tiree de la fureur et tiranie de Nabuchodonosor*, Rouen, Abraham Cousturier, s. d. (1610-1614 ?)
- an., *Tragedie de Timothee Chrestien, Leque a esté bruslé iniquement par le commandement du Pape : pour ce qu'il soustenait l'Evangile de Jesus Christ. Traduite nouvellement de Latin en François*, Lyon, Jean Saugrain, 1563
- [Badius (Conrad)], *Comedie du pape malade et tirant à la fin... Traduite du vulgaire Arabic en bon Romman et intelligible, par Thrasibule Phenice*, Genève, Fick, 1859 (réimpr. de l'édition s. l., s. n., de 1561)
- [Baïf (Lazare de)], *Tragedie de Sophocles intitulee Electra*, Paris, Estienne Roffet, 1537
- Behourt (Jean), *Esaii ou le Chasseur, en Forme de Tragoedie*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1599
- Billard (Claude, seigneur de Courgenay Bourbonnois), *Saul tragedie françoise*, in *Tragedies françoises...*, Paris, Denys Langlois, 1610
- Birck (Sixt, en lat. Xystus Betuleius), *Judith drama comicotragicum Exemplum Reipublicae recte institutae*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547, pp. 205-331
- Barran (Henry de), *Tragique Comedie françoise de l'homme justifié par Foy*, s. l., s. n., 1554
- [Bochetel (Guillaume)], *La Tragedie d'Euripide, nommee Hecuba*, Paris, Robert Estienne, 1550
- Brisset (Roland), *Le Premier Livre du theatre tragique*, Tours, Claude de Montr'œil et Jean Richer, 1590
- Buchanan (George), *Jephthes sive votum tragoedia, authore Georgio Buchanano Scoto*, Paris, Guillaume Morel, 1554
- *id.*, *Baptistes, sive Calumnia*, in *Georgii Buchanani Scoti, Poetarum nostri saeculi facile princeps*, Paris, Mamert Patisson, 1579
- Chantelouve (François de), *Tragedie de Pharaon*, Paris, Nicolas Bonfons, [1576]
- D'Amboise (Adrien), *Holoferne, tragedie sacree extraite de l'histoire de Judith*, Paris, Abel L'Angelier, 1580
- *Comoediae ac Tragoediae aliquot ex novo et vetere testamento desumptae*, Bâle, Nicolas Brylinger, 1540
- *Dramata sacra, comoediae atque tragoediae aliquot e Veteris Testamenti desumptae... magna parte nunc primum in lucem editae*, Bâle, Oporin, 1547
- Du Ryer (Pierre), *Saül*, Paris, Antoine Sommaville et Augustin Courbé, 1642
- *id.*, *Esther*, Paris, Antoine de Sommaville et A. Courbé, 1644

- Eutrachelus (Franciscus), *Amphitragedia, cui nomen Edessa, siue Hester*, Gandavi [Gand], Cornelius Manilius, 1549
- Filleul (Nicolas), *Achille*, éd. par J. O. Moses et E. Balmas, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^e série, vol. 2 (1561-1566)*, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1989
- *id.*, *La Lucrece*, in *Les Theatres de Gaillon. Pour la Royne*, Rouen, George Loyselet, 1566
- Garnier (Robert), *Porcie. Tragédie*, éd. par J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 1999
- *id.*, *La Troade. Tragédie*, éd. par J.-D. Beaudin, Paris, Champion, 1999
- *id.*, *Les Juives*, éd. par M. Jeanneret, Paris, Gallimard, « Folio Théâtre », 2007
- Grévin (Jacques), *Théâtre complet et poésies choisies*, éd. L. Pinvert, Paris, Garnier, 1922
- *id.*, *César*, éd. par M. Mazzocchi Doglio, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^e série, vol. 2 (1561-1566)*, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1989
- Jodelle (Estienne), *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle sieur du Lymodin. Premier Volume*, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574
- *id.*, *Cléopâtre captive*, éd. par F. Charpentier, J.-D. Beaudin, J. Sanchez, Mugron, Éditions José Feijóo, 1990
- *id.*, *Didon se sacrifiant*, éd. par J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002
- La Péruse (Jean Bastier de), *La Medee, Tragedie. Et autres diverses Poësies, par feu J. de la Peruse*, Poitiers, Marnef et Bouchet, 1556
- *id.*, *Médée*, éd. par M. Dassonville, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. 1^e série, vol. I (1550-1561)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1986
- La Taille (Jacques de), *Daire*, éd. par Maria Giulia Longhi, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. 1^e série, vol. 4 (1568-1573)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1992
- *id.*, *Alexandre*, éd. par Christopher N. Smith, Exeter, University of Exeter, 1975
- Laurimanus (Cornelius), *Esthera Regina Comoedia sacra, nunc primum et conscripta et antehac nunquam edita. Cornelio Laurimamo [sic] Ultraiectino autore...*, Ultraiecti [Utrecht], Excudebat Harmannus Borculous, 1560
- [Mainfray (Pierre)], *La Belle Hester, Tragedie françoise tiree de la Sainte Bible de l'invention du Sr Japien Marfriere*, Rouen, Abraham Cousturier, [1612]
- Marcé (Rolland de), *Achab Tragedie*, Paris, François Huby, 1601
- Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. IV : Théâtre*, éd. Geneviève Hasenohr et Olivier Millet, Paris, Champion, 2002
- Matthieu (Pierre), *Esther*, Lyon, J. Stratius, 1585
- *id.*, *Vasthi, Première Tragédie*, Lyon, B. Rigaud, 1589
- *id.*, *Aman, Seconde Tragédie*, Lyon, B. Rigaud, 1589
- Montchrestien (Antoine de), *Les Tragédies de Montchrestien. Nouvelle édition d'après l'édition de 1604, avec notice et commentaire de L. Petit de Julleville*, Paris, Plon, 1891
- Muret (Marc-Antoine), *La Tragédie de Iulius Caesar*, éd. par P. Blanchard, Thonon-les-Bains, Alidades, 1995
- Nancel (Pierre de), *Josué, ou le sac de Jericho*, in *Le Theatre sacré*, Paris, Claude Morel, 1607
- Naogeorgus (Thomas), *Hamanus tragoedia nova sumpta e Bibliis, reprehendens calumnias et Tyrannidem potentum, hortans ad uitae probitatem et metum Dei*, Leipzig, Michael Blum, 1543
- *id.*, *Hieremias. Tragoedia nova, ex propheta Hieremia sumpta, hisce temporibus valde accommoda...*, s.l.n.d. [1551]
- *id.*, *Le Marchant converti. Tragedie nouvelle, en laquelle la vraie et fausse religion, au parangon l'une de l'autre, sont au vif représentées*, [Genève], Jean Crespin, 1558
- Philicinus (Petrus), *Dialogus de Isaacci immolatione, ad puerilem captum accommodatus, Autore Petro Philicino*, Antverpiae, In aedibus Ioan. Steelsii, 1546
- *id.*, *Tragoedia Esther, autore Petro Philicino, Canonico Binchiensi*, Antverpiae, In aedibus Ioannis Latij, 1563
- Philone (M.), *Josias*, éd. R. Gorris, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^e série, vol. 3 (1566-1567)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1990
- *id.*, *Adonias. Tragedie de M. Philone. Vray Miroir, ou Tableau, et Patron de l'Estat des choses presentes...*, Lausanne, Jean Chiquelle, 1586
- Roillet (Claude), *Aman*, in *Varia poemata*, Paris, Apud Gulielmum Iulianum, 1556
- Saint-Gelais (Mellin de), *Sophonisba*, éd. par Luigia Zilli, in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX, 1^e série, vol. I (1550-1561)*, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1986

- Sébillet (Thomas), *L'Iphigénie d'Euripide poète tragique : tourné de grec en François par l'Auteur de l'Art Poétique*, Paris, Gilles Corrozet, 1549
- Schöpper (Jacob), *Monomachia Davidis et Goliae. Tragicocomoedia noua simul et sacra*, Tremoniae [Dortmund], Melchior Soter, 1550
- *id.*, *Tentatus Abrahamus. Actio sacra, comice recens descripta. Ex Genesis XXII. capite*, in *Comoediae et tragoediae sacrae et novae, accuratissime recognitae*, Cologne, Maternus Cholinus, 1562
- Stoa (Quintianus), *Theoandrothanatos*, in *Christiana opera*, Paris, Jean Petit, 1514
- *id.*, *Theocrisis*, in *Christiana opera*, Paris, Jean Petit, 1514
- Toutain (Charles), *La Tragedie d'Agamemnon avec deux livres de chants de Philosophie et d'Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin le Jeune, 1557
- *Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (La)*, éd. par E. Balmas et M. Dassonville, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1986-1993, 5 vol.
- Ziegler (Hieronymus), *Isaaci Immolatio. Comoedia ex Geneseos cap. 22. Hieronymo Zieglero auctore*, in *Dramata sacra*, Bâle, Oporin, 1547

3. Sources du XVI^e siècle (sans le théâtre)

- Albiac (Acace d'), *Le Livre de Job : Traduit en poesie françoise, selon la verité Hebraïque, par A. Du Plessis Parisien*, [Genève], Jean Girard, 1552
- *Ample Discours des Actes de Poissy. Contenant le commencement de l'assemblée, l'entrée et issue du Colloque des Prelats de France, et Ministres de l'Evangile : l'ordre y gardé : Ensemble la Harangue du Roy Charles IX. Avec les sommaires, poincts des oraisons de Monsieur le Chancelier, Theodore de Besze, et du Cardinal de Lorraine*, s.l. [Orléans ?], 1561 (cf. *Œuvres de Bèze*..., n° 159)
- anonyme, *Chansons spirituelles*, Genève, Pour la veuve de Jean Durant, 1596
- anonyme, *Divers traictez pour l'instruction et consolation des chrestiens*, Mombeliar [Genève], Jean Gazaud, 1588
- anonyme, *Histoire memorable de la persecution et saccagement du peuple de Merindol et Cabrieres et autres circonvoisins, appelez Vaudois*, [Genève], [Crespin], 1556
- Aubigné (Agrippa d'), *Histoire universelle*, éd. par André Thierry, Genève, Droz, 1981-2000, 11 t.
- *id.*, *Les Tragiques*, éd. par J.-R. Fanlo, Paris, Champion, 2006
- Aymon (Jean), *Tous les Synodes nationaux des Eglises reformées de France... Tome premier*, La Haye, Charles Delo, 1710
- Babinot (Albert), *La Christiade*, Poitiers, Pierre et Jan Moines, 1559 (a. s.)
- Bade (Josse, en lat. Jodocus Badius), « Praenotamenta ascensiana », in *P. Terentii aphri... Comedie a Guidone Juvenale... explanate...*, Lyon, Jacques Huguetan, 1511
- [Belleau (Rémy)], *L'Innocence prisonniere, L'Innocence triomphante, La Verité fugitive. A Monseigneur le Prince de Condé*, s. l., s. n., 1561
- Bèze (Théodore de), *Confession de la foy chrestienne, faite par Theodore de Besze, contenant la confirmation d'icelle, et la refutation des superstitions contraires. Sixieme edition, reueuë sur la Latine, et augmentée, avec un Abbrege d'icelle*, Genève, François Jaquy, 1563
- *id.*, *Correspondance de Théodore de Bèze*, recueillie par Hippolyte Aubert, publiée par H. Meylan, A. Dufour, C. Chimelli, B. Nicollier, H. Genton, Genève, Droz, 1960-2010, 33 t.
- *id.*, *Du Droit des magistrats sur leurs sujets. Traitté tres-necessaire en ce temps pour advertir de leur devoir, tant les Magistrats que les Sujets : publié par ceux de Magdebourg l'an M. D. L. et maintenant reueu et augmenté de plusieurs raisons et exemples*, s. l., s. n., 1575
- *id.*, *Psaumes mis en vers français (1551-1562), accompagnés de la version en prose de Louis Budé*, éd. par P. Pidoux, Genève, Droz, 1984
- *id.*, *Chrestiennes Méditations*, éd. par M. Richter, Paris-Genève, Minard-Droz, 1964
- *id.*, *Les Juvenilia : texte latin complet, avec la traduction des Épigrammes et des Épitaphes et des Recherches sur la querelle des 'Juvenilia'*, éd. par A. Machard, Genève, Slatkine, 1970 (fac-similé de l'édition de Paris, Liseux, 1879)
- *id.*, *Le Passavant*, éd. par J. L. R. Ledegang-Keegstra, Leiden, Brill, 2004
- *id.*, *A View from the Palatine : the Juvenilia of Théodore de Bèze*, éd. par K. Summers, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001

- [Bèze (Théodore de)], *Satyres Chrestiennes de la cuisine papale*, éd. par Ch.-A. Chamay, Genève, Droz, 2005
- [Bèze (Théodore de) et alii], *Histoire ecclesiastique des Eglises reformees au Royaume de France*, Anvers, Jean Remy, 1580, 3 t.
- [id.], *Histoire ecclésiastique des Églises réformées au Royaume de France*, éd. par P. Vesson, Toulouse, Société des Livres religieux, 1882, 2 t.
- *Biblia...*, s. l., Robert Estienne, 1555
- Boaistuau (Pierre), *Histoires tragiques extraictes des œuvres italiennes de Bandel, et mises en nostre langue François*, Paris, Gilles Robinot, 1559
- *id.*, *Histoires prodigiuses*, Paris, Vincent Sertenas, 1560
- Boccaccio (Giovanni), *De Casibus virorum illustrium*, éd. par P. G. Ricci et V. Zaccaria, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. Vol. IX*, Milano, Mondadori, 1983
- Bucer (Martin), *Opera Latina. Volumen XV : De Regno Christi. Libri duo 1550*, éd. par F. Wendel, Paris, PUF, 1955
- Buchanan (George), *Le Cordelier ou Le Saint François de George Buchanan, Prince des Poètes de ce temps. Fait en François par Fl. Ch. ...*, Jean de l'Estant, 1567
- Calvin (Jean), *Opera quae supersunt omnia*, edd. G. Baum, E. Cunitz, E. Reuss, Brunsvigae etc., Apud C. A. Schwetschke et filium, 1863-1900, 59 vol. ; *Corpus Reformationum*, vol. 29-87 (*Calvini Opera Database 1.0*, éd. par Instituut voor Reformatieonderzoek, Apeldoorn, 2005)
- *id.*, *Sermons de M. Jean Calvin. Ausquels, entre autres points, l'histoire de Melchisedec et la matiere de la justification sont deduites, avec l'exposition du sacrifice d'Abraham*, Genève, Jean Durant, 1565
- *id.*, *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*, éd. par O. Millet, Genève, Droz, 1985
- *id.*, *Des Scandales*, éd. par O. Fatio, Genève, Droz, 1984
- *id.*, *Predigten über das 2. Buch Samuelis (Supplementa Calviniana. Sermons inédits, vol. I)*, éd. par H. Rückert, Neukirchen, Neukirchener Verlag der Buchhandlung des Erziehungsvereins, 1936-1961
- *id.*, *Œuvres choisies*, éd. par O. Millet, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995
- *id.*, *Institution de la religion chrétienne (1541)*, éd. par O. Millet, Genève, Droz, 2008, 2 t.
- [Calvin (Jean)], *Trois Libelles anonymes*, éd. par F. Higman et O. Millet, Genève, Droz, 2006
- Camerarius (Joachim), *Commentatio explicationum omnium tragoediarum Sophoclis, cum exemplo duplicis conversionis, Joachimi Camerarii...* Accessit rerum et verborum... index, Bâle, Jean Oporin, 1556
- [Chandieu (Antoine de)], *Histoire des persecutions, et martyrs de l'Eglise de Paris, depuis l'An 1557, jusques au temps du Roy Charles neufviesme*, Lyon, 1563
- Chrestien (Florent), *Sylva, cui titulus Veritas Fugiens, Ex R. Bellaquei Gallicis versibus Latina facta, A Florente Christiano Aurelio. Ad... Principem Condaeum, Ludovicum Borbonium*, Paris, Robert Estienne, 1561
- Condé (Louis, prince de), *Sommaire declaration et confession de foy, faite par Monseigneur le Prince de Condé, contre les calomnies et impostures des ennemis de Dieu, du Roy, et de luy...*, s. l., s. n., 1564
- *id.*, *Lettres et remonstrance au Roy, par feu tres-haut, tres-puissant et tres-illustre Prince du sang, Louys de Bourbon, Prince de Condé... Ensemble, le recit du meurdre desloyalement perpetré en la personne dudict sieur Prince... le XIII de Mars, M. D. LXIX. Avec plusieurs Epitaphes*, s. l. n. d.
- *Confessions et catéchismes de la foi réformée*, 2^e édition, sous la dir. d'O. Fatio, Genève, Labor et Fides, 2005
- Crespin (Jean), *Recueil de plusieurs personnes qui ont constamment enduré la mort pour le nom de Nostre Seigneur*, [Genève], Jean Crespin, 1555
- Crespin (Jean), *Histoire des vrays Tesmoins de la verité de l'Evangile, qui de leur sang l'ont signée, depuis Jean Hus jusques au temps present. Comprinse en VIII. livres...*, [Genève], Jean Crespin, 1570
- Des Masures (Louis), *Bergerie spirituelle. Par Louïs Des-Masures Tournisien*, Genève, François Perrin, 1566
- *id.*, *Bergerie spirituelle*, in *Moralités françaises. Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles*, avec une introduction de W. Helmich, t. III, Genève, Slatkine, 1980, pp. 267-312
- *id.*, « Discours de Louis Des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard », in Ronsard (Pierre de), *Œuvres complètes*, éd. par P. Laumonier, t. X, pp. 145-160
- *id.*, *Eclogue spirituelle sur l'enfance de Monseigneur Henri, Marquis du Pont, fils premier-nay de Monseigneur Charles, Duc de Lorraine. Par Louïs Des-Masures Tournisien*, Genève, François Perrin, 1566

- *id.*, « Louis Des Masures à Bèze. Épître dédicatoire des *Vingtsix Cantiques* de 1564 », in *Correspondance de Théodore de Bèze*, t. VI (1565), Genève, Droz, 1970, pp. 315-320
- [Des Masures (Louis)], *Replique sur la respon-/SE FAITE PAR MESSIRE/PIERRE DE RONSARD, IADIS POÈTE ET/maintenant Prestre, à ce qui luy avoit esté/respondu sur les calomnies de ses/Discours, touchant les/Miseres de ce/temps./PAR/D. M. LESCALDIN/M. D. XLIII.*
- Du Bartas (Guillaume de Saluste), *Les Suites de la Seconde Semaine*, éd. par Y. Bellenger, Paris, S. T. F. M., 1994
- Du Bellay (Joachim), *La Monomachie de David et de Goliath ensemble plusieurs autres œuvres poétiques*, Paris, Frédéric Morel, 1560
- *id.*, *Les Œuvres françaises de Joachim du Bellay*, Paris, Frédéric Morel, 1569
- *id.*, *La Monomachie de David et de Goliath*, éd. par E. Caldarini, Genève, Droz, 1981
- *id.*, *Œuvres complètes. Vol. 1 : La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. par F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003
- Du Verdier (Antoine), *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier*, Lyon, Barthélemy Honorat, 1585
- Érasme, *Adagiorum opus*, Lyon, Sebastianus Gryphius, 1550
- *id.*, *Œuvres choisies*, éd. par J. Chomarat, Paris, LGF, « Le Livre de Poche classique », 1991
- Grosnet (Pierre), *Les Tragedies de Senèque desquelles sont extraictz plusieurs enseignemens anthoritez et singulieres sentences tant en latin comme en francoys tresutiles et prouffitables a ung chascun*, Paris, Denys Janot pour Jehan Longis et Pierre Sergent, 1534
- Goulart (Simon), *Memoires de l'Estat de France*, vol. 1, Meidelbourg, Heinrich Wolf, 1576
- Goyet (Francis) (éd.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990
- Gwalther (Rodolphe), *Monomachia Davidis et Goliae*, Zurich, Christophe Froschower, s.d. [1541 ?]
- *Histoire des massacres et horribles cruantez commises en la personne de messire Gaspar de Colligny [...] et [...] hommes femmes et enfans, tant en la ville de Paris qu'en plusieurs lieux et endroits du Royaume, le 24 jour d'Aoust 1572. et autres suivans. Traduite en françois [...], s. l., s. n., 1573*
- [Hotman, François], *Gasparis Colinii Castellonii, magni quondam Franciae Amiralli, Vita*, s. l., s. n., 1575
- Ignace de Loyola (saint), *Exercices spirituels. Texte définitif (1548)*, éd. par J.-C. Guy, Paris, Seuil, « Points », 1982
- *La Bible, qui est toute la sainte Esriture : contenant le Vieil et le Nouveau Testament, Autrement la Vieille et Nouvelle Alliance...*, Genève, François Perrin pour Antoine Vincent, 1567
- La Boétie (Estienne de), *De la Servitude volontaire ou Contr'Un*, éd. par M. Smith, avec des notes additionnelles de M. Magnien, Genève, Droz, 2001
- *id.*, *Memoire sur la pacification des troubles*, éd. par M. Smith, Genève, Droz, 1983
- La Croix du Maine (François Grudé, seigneur de), *Premier Volume de la bibliotheque du sieur de la Croix du Maine*, Paris, L'Angelier, 1584
- *id.*, *Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier... Nouvelle édition*, éd. par M. Rigoley de Juvigny, Paris, 1772, t. 1-2
- La Noue (François de), *Discours politiques et militaires*, éd. par F. E. Sutcliffe, Genève, Droz, 1967
- La Roche-Chandieu (Antoine de), *Histoire des persecutions, et martyrs de l'Eglise de Paris, depuis l'An 1557. jusques au temps du Roy Charles neufviesme. Avec une Epistre contenant la remonstrance des proffits qui reviendront aux fideles de la lecture de ceste histoire*, Lyon, s. n., 1563
- *id.*, *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde*, éd. par F. Bonali-Fiquet, Genève, Droz, 1979
- *id.*, « Ode sur les miseres des Eglises Françaises », in *Poemes chrestiens et moraux*, s. l. n. d.
- La Taille (Jean de), *Remonstrance pour le Roy, à tous ses subjects qui ont pris les armes. Par I. D. L. T. D. B. Escuyer*, Paris, Federic Morel, 1562
- *id.*, *Remonstrance pour le Roy, à tous ses subjects à fin de les encliner à la paix. Reveuë par l'Auteur, & accommodee pour les premiers & derniers troubles*, Paris, Federic Morel, 1571
- *id.*, *Le Blason des pierres precieuses contenant leurs vertutz et proprietez. A Tres-illustre Dame, Marie de Cleves, Princesse de Condé*, Paris, Lucas Breyer, 1574
- *id.*, *Discours notable des duels, de leur origine en France, et du malheur qui en arrive tous les jours au grand interest du public...* Par Messire Jean de La Taille, Chevalier seigneur de Bondaroy lez Pluviers, Paris, Claude Rigaud, 1607
- *id.*, *Œuvres de Jean de La Taille, seigneur de Bondaroy*, éd. par R. de Maulde, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (réimpr. de l'éd. de Paris, 1878-1882), 4 t.

- Léry (Jean de), *Histoire memorable de la ville de Sancerre. Contenant les Entreprinses, Siege, Approches, Batteries, Assaux & autres efforts des assiegeans : les resistances, faits magnanimes, la famine extreme & deliurance notable des assiegez. [...] Le tout fidelement recueilli sur le lieu, par Jean de Lery*, s. l., s. n., 1574
- Löscher (Abraham), *Davidis et Goliae Monomachia*, in *Threni, seu Lamentationes Ieremiae Prophetae*, Bâle, Oporin, [1551 ?]
- Luther (Martin), *D. Martin Luthers Werke : kritische Gesamtausgabe*. 42. [und] 43. Bände, éd. par G. Koffmane et O. Reichert, Weimar, H. Böhlau Nachfolger, 1911-1912
- Machiavel (Nicolas), *Le Prince de Nicolas Machiavelle secretaire et citoien de Florence. Traduit d'Italien en François par Guillaume Cappel*, Paris, Charles Estienne, 1553
- Marot (Clément), *Œuvres poétiques de Clément Marot*, t. II, éd. par G. Defaux, Paris, Bordas, 1993
- Marot (Clément) et Bèze (Théodore de), *Octante trois Pseaumes de David, mis en rime Française*, [Genève], Jean Crespin, 1554
- *id.*, *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies. Fac-similé de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562*, éd. de P. Pidoux, Genève, Droz, 1986
- Melancthon (Philippe), *Commentaire de Philippe Melancthon, sur le livre des revelations du prophete Daniel. Item les explications de Martin Luther sur le mesme Prophete, adjoustées à la fin*, [Genève], Jean Crespin, 1555
- *id.*, *Loci communes theologici*, Bâle, Oporin, 1562
- *id.*, « Epistola Phil. Mel. de legendis Tragoediis et Comoediis », in *Philippi Melanthonis Opera quae supersunt omnia*, vol. 5, éd. C. G. Bretschneider, Halle, Schwetschke, 1838, col. 567-572
- Montenay (Georgette de), *Emblemes, ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571
- Muret (Marc-Antoine), *Juvenilia*, éd. par V. Leroux, Genève, Droz, 2009
- Musculus (Wolfgang), *In Mosis Genesim plenissimi Commentarii, in quibus ueterum & recentiorum sententiae diligenter expenduntur*, Bâle, Joannes Hervagius, 1554
- Naogeorgus (Thomas), *Moralis philosophiae medulla, docens quo pacto ad animi tranquillitatem, beatitudinemque praesentis uitae perueniri possit, Nempe, Epicteti Enchiridion Graece ac Latine cum explantatione Thomae Naogeorgi*, Strasbourg, Wendelinus Rihelius, 1554
- Neander (Michael), *ΑΡΙΣΤΟΛΟΓΙΑ ΕΥΡΙΠΙΔΕΙΗ ελληνικολατίνη. Aristologia euripidea graecolatina*, Bâle, Jean Oporin, 1559
- Palissy (Bernard), *Recepte veritable*, éd. par K. Cameron, Genève, Droz, 1988
- Paschal (Pierre de), *Journal de ce qui s'est passé en France durant l'année 1562 principalement dans Paris et à la cour*, éd. par M. François, avec une introduction de P. Champion, Paris, Didier, 1950
- Pasquier (Estienne), *Lettres historiques pour les années 1556-1594*, éd. par D. Thickett, Genève, Droz, 1966
- *id.*, *Les Recherches de la France. Tome II*, éd. par M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996
- Peletier du Mans (Jacques), *Dialogue de l'Ortografie et Prononciation Françoesse, departi an deus livres*, Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1550
- Pineaux (Jacques) (éd.), *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. par J. Pineaux, Paris, Didier, 1973, 2 t.
- Rabelais (François de), *Gargantua*, éd. par G. Defaux, Paris, LGF, « Le Livre de Poche », 1994
- Rivaudeau (André de), *LA DOCTRINE/D'Epictete Stoicien,/COMME L'HOMME SE/PEVT RENDRE VERTVEVS,/libre, heurus, et sans passion./Traduite du Grec en François par ANDRE'/RIVAVDEAV Gentil-homme du Bas-poictou./Observations, & interpretations du mesme/auteur sur les plus obscurs passages./A POITIERS,/Par Enguilbert de Marnef./1567*
- *id.*, *Les Œuvres poétiques d'André de Rivaudeau gentilhomme du Bas-Poitou*, éd. par C. Mourain de Sourdeval, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (réimpr. de l'édition de Paris, 1859)
- *id.*, *La Traduction française du Manuel d'Épictète d'André de Rivaudeau au XVI^e siècle*, éd. par L. Zanta, Paris, Champion, 1914
- Ronsard (Pierre de), *Œuvres complètes*, éd. par P. Laumonier, revues et complétées par I. Silver et R. Lebègue, Paris, Société des textes français modernes, 1914-1975, 20 vol.
- *id.*, *Discours des misères de ce temps*, éd. par F. Higman, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », 1993
- Sainte-Marthe (Scévole de), *Opera latina et gallica*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, 2 t. (réimpr. de l'éd. de Paris, 1633)
- [Serres (Jean de)], *Memoires de la troisieme guerre civile, et des derniers troubles de France*, [Genève], s. n., 1571

- Stoa (Joannes Franciscus Quintianus), *De Syllabarum quantitate epographiae sex*, Venetiis, Apud Hieronymum Scotum, 1568
- Vauquelin de la Fresnaye (Jean), *L'Art poétique*, éd. G. Pellissier, Genève, Slatkine Reprints, 1970

4. Autres sources

- Aristote, *La Poétique*, éd. par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980
- *id.*, *Poétique*, éd. par M. Magnien, Paris, LGF, « Livre de poche classique », 1990
- *id.*, *Poétique*, éd. par B. Gernez, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2002
- *id.*, *Rhétorique*, éd. par M. Meyer, Ch.-É. Ruelle, P. Venhemelryck, B. Timmermans, Paris, LGF, « Livre de poche classique », 1991
- Augustin, *Confessiones*, éd. par M. Skutella, Stuttgart et Leipzig, Teubner, 1996
- Bayle (Pierre), *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, 1740, 4 t.
- Boccace, *De Casibus virorum illustrium*, éd. par P. G. Ricci et V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983
- Cicéron, *Tusculanes*, éd. par G. Fohlen et J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931, 2 t.
- Cyprien de Carthage, *A Donat et La Vertu de Patience*, éd. par Jean Molager, Paris, Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes » 291, 1982
- Flavius Josèphe, *Œuvres complètes de Flavius Josèphe*, éd. par Th. Reinach, Paris, Leroux, 1900-1926, 3 vol.
- Hamman (Adalbert-Gautier) (éd.), *Le Martyre dans l'Église ancienne*, Paris, Migne, 1990
- Horace, *Épîtres*, éd. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1934
- Nestle-Aland (édd.), *Novum Testamentum graece*, 27^e édition, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1993
- Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, éd. par Y. Vernière et F. Frazier, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en Poche », 2010
- Prudence, *Tome III. Psychomachie contre Symmaque*, éd. par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1948
- *Psaumes (Les)*, Nouvelle traduction bilingue et interlinéaire par P. Calame et F. Lalou, Paris, Albin Michel, « Spiritualités vivantes », 2001
- Sénèque, *La Vie heureuse. La Providence*, éd. par A. Bourgery, R. Waltz et P.-E. Dauzat, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en Poche », 1997
- Tertullien, *De Patientia*, éd. par J.-C. Fredouille, Paris, Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes » 310, 1984

5. Études

a) études sur le théâtre

- Balmas (Enea), « *Josias di 'M. Philone' e il teatro riformato italiano del Cinquecento* », *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padoue, Liviana, 1982, pp. 105-133
- Beaudin (Jean-Dominique), *Introduction à la dramaturgie de Robert Garnier dans Hippolyte et Les Juifves*, Paris, Sedes, 2000
- *id.*, « Observations sur les épîtres liminaires de quelques tragédies françaises de la Renaissance », in *Epistolae antiquae II*, Louvain-Paris, Peeters, 2002
- Beck (Jonathan) (éd.), *Théâtre et propagande au début de la Réforme. Six pièces polémiques du recueil La Vallière*, Genève, Slatkine, 1986
- Biet (Christian) (éd.), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris, Laffont, 2006
- *id.* et Fragonard (Marie-Madeleine) (sous la dir. de), *Tragédies et récits de martyres : en France (fin XVI^e-début XVII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2009
- *id.*, *La Tragédie*, Paris, Armand Colin, 1997
- Böhm (K.), *Beiträge zur Kenntnis des Einflusses Senecas auf die in der Zeit von 1552-1562 erschienenen französischen Tragödien*, *Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*, Leipzig, Deichert, XXIV, 1902

- Boespflug (François), « Dieu en images, Dieu en rôles. Positions théoriques et faits d'histoire », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 11-35
- Boriaud (Jean-Yves), « Ruines, fortunes et Renaissance », *Revue des deux mondes*, janvier 2008, pp. 101-119
- Bovet (Jeanne), « Rhétorique et théâtralité : aspects de la déclamation dans la tragédie humaniste », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, éd. par M.-F. Wagner et C. Le Brun-Gouanvic, Paris, Champion, 2001, pp. 51-67
- Braden (Gordon), *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition. Anger's Privilege*, New Haven and London, Yale University Press, 1985
- Buron (Emmanuel), « Qu'est-ce qu'une scène au XVI^e siècle ? La dramaturgie des comédies de d'Étienne Jodelle et de Jacques Grévin », in *Du Spectateur au lecteur. Imprimer la scène aux XVI^e et XVII^e siècles*, Fasano-Paris, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 133-156
- Campion (Pierre), « Le problème des dieux dans la tradition selon Aristote », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, vol. 73/2, 1993, pp. 167-184
- Céard (Jean), « Tragique et tragédie chez Agrippa d'Aubigné », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento, Studi di Letteratura Francese*, XVIII, 1990, pp. 245-257
- Cecchetti (Dario), « La Nozione di *tragédie sainte* in Francia tra Rinascimento e Barocco », in *Mélanges Louis Terreaux*, Paris, Champion, 1994, pp. 395-413
- Charpentier (Françoise), *Les Débuts de la tragédie héroïque : Antoine de Montchrestien (1575-1621)*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1981
- ead., *Pour une lecture de la tragédie humaniste (Jodelle, Garnier, Montchrestien)*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1979
- ead., « L'illusion de l'illusion : les scènes d'égarement dans la tragédie humaniste », in M. T. Jones-Davies (éd.), *Vérité et illusion dans le théâtre au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1983, pp. 75-87
- ead., « Invention d'une dramaturgie : Jodelle, La Péruse », *Littératures*, n° 22, 1990, pp. 7-22
- Chevalier (Jean-François), « Dieux et divinités dans les tragédies latines (XIV^e-XV^e siècles) », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 335-352
- Cloëtta (Wilhelm), *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Halle a. S., Max Niemeyer, 1890-1892, 2 t.
- Cormouls-Houlès (Sylvie), *Le Théâtre religieux de langue française (1550-1630) : dramaturgie et thématique*, Doctorat d'Études théâtrales, Université Paris III, s. d., 2 t.
- Creizenach (Wilhelm), *Geschichte des neueren Dramas. Zweiter Band : Renaissance und Reformation*, Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe, New York, Benjamin Blom, 1965 (réimpr. de la 2^e éd. de Halle, 1918)
- Delcourt (Marie), *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1925
- Delmas (Christian), *La Tragédie de l'âge classique 1553-1770*, Paris, Seuil, 1994
- Dobbins (Frank), « Music in French Theatre of the Late Sixteenth Century », *Early Music History*, vol. 13, 1994, pp. 85-122
- Dobby-Poirson (Florence), *Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris, Champion, 2006
- Dupont (Florence), *Les Monstres de Sénèque*, Belin, 1995
- Ebert (Adolf), *Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie vornehmlich im XVI. Jahrhundert*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimpr. de l'édition de Gotha, 1856)
- Escola (Marc), *Le Tragique*, Paris, Flammarion, 2002
- Faguet (Émile), *La Tragédie française au XVI^e siècle (1550-1600)*, Paris, Hachette, 1883
- Fanlo (Jean-Raymond), « Figures de la divinité dans la tragédie de Robert Garnier », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLVe Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 353-370
- Forsyth (Elliott), *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*, éd. revue et augmentée, Paris, Champion, 1994
- id., « Le Théâtre français de la Renaissance : A Question of Method (Review Article) », *Australian Journal of French Studies*, XXXIV-2, 1997, pp. 239-252

- Fragonard (M.-M.), Viala (A.) et Bordier (J.-P.), *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, PUF, « Premier Cycle », 1998, pp. 66-152
- ead., « La mémoire de Dieu », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 371-391
- ead., « La représentation des forces collectives », in *Guerre di religione sulle scene del Cinque-Seicento*, XXIX Convegno Internazionale (Roma, 6-9 ottobre 2005), Rome, Torre D'Orfeo Editrice, 2006, pp. 193-218
- Frappier (Louise), « La parole magnifiée : prophétie et prière dans la tragédie biblique du XVI^e siècle en France », in *De la grâce et des vertus*, éd. par M.-F. Wagner et P.-L. Vaillancourt, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1998, pp. 243-257
- ead., « La topique de la fureur dans la tragédie française du XVI^e siècle », *Études françaises*, vol. 36/1, 2000, pp. 29-47
- ead., « Spectacle tragique et conception de l'histoire dans la seconde moitié du XVI^e siècle en France », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, éd. par M.-F. Wagner et C. Le Brun-Gouanvic, Paris, Champion, 2001, pp. 35-50
- ead., *La Topique du sacré et des passions dans la tragédie française du XVI^e siècle*, Université de Montréal, 2003
- ead. (éd.), *La Littérature tragique du XVI^e siècle en France*, *Études françaises* (44/2), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2008
- ead., « Sénèque revisité : la topique de la Fortune dans les tragédies de Robert Garnier », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 69-83
- Gethner (Perry), « The Didactic Chorus in French Humanist Tragedy (Montchrestien, Garnier, Des Masures) », *Classical and Modern Literature*, Printemps 1983, pp. 139-149
- Giraud (Yves), « Du tragique à la tragédie : Pertharite roi des Lombards », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, *Studi di Letteratura Francese*, XVIII, 1990, pp. 98-110
- Gordon (Alex L.), « Daniel d'Auge, interprète de la Poétique d'Aristote en France avant Scaliger et plagiaire d'Alessandro Lionardi », *BHR*, XXVIII, 1966, pp. 377-392
- Griffiths (Richard), *The Dramatic Technique of Antoine de Montchrestien : Rhetoric and Style in French Renaissance Tragedy*, Oxford, At the Clarendon Press, 1970
- id., « The Influence of Formulary Rhetoric upon French Ren. tragedy », *Modern Language Review*, lix, 1964, 201-8
- Holl (Fritz), *Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich (Münchener Beiträge XXVI)*, Erlangen und Leipzig, A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung, 1903
- Ijsewijn (Jozeph), « Theatrum belgo-Latinum. Het neolatijns toneel in de Nederlanden », in *Mededelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen... van België. Klasse der letteren* 43/I, 1981, pp. 69-114
- Jacquot (Jean) (éd.), *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, Éd. du CNRS, 1964
- Jaroszevska (Teresa), *Le Vocabulaire du théâtre de la Renaissance en France (1540-1585). Contribution à l'histoire du lexique théâtral*, Lodz, Wydawnictwo Uniwersytetu Lodzkiego, 1997
- Jondorf (Gillian), *French Renaissance Tragedy. The Dramatic Word*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990
- Jonker (Gerard Dirk), *Le Protestantisme et le théâtre de langue française au XVI^e siècle*, Groningen, J. B. Wolter's Uitgevers-Maatschap, 1939
- Judet de la Combe (Pierre), *Les Tragédies grecques sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie*, Montrouge, Bayard, 2010
- Junod (Samuel), « La théâtralisation du prophète dans les tragédies françaises de la Renaissance », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 51-68
- Keegstra (Pieter), *Abraham sacrificiant de Théodore de Bèze et le théâtre calviniste de 1550 à 1566*, Den Haag, Drukkerij van Haeringen, 1928
- Kelly (Henry Ansgar), *Ideas and Forms of Tragedy From Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993
- Kohler (E.), *Entwicklung des biblischen Dramas des XVI. Jahrhunderts in Frankreich unter dem Einfluss der literarischen Renaissancebewegung*, Leipzig, Deichert'sche Verlagsbuchhandlung, 1911 (Münchener Beiträge, LII)
- Lanson (G.), « Etudes sur les origines de la tragédie classique en France », *RHLE*, 10, 1903, 177-231 ; 413-436

- *id.*, « L'idée de la tragédie en France avant Jodelle », *RHLF*, 11, 1904, pp. 541-585
- *id.*, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Champion, 1954
- Lancaster (H. C.), *The French Tragi-Comedy. Its Origin and Development from 1552 to 1628*, Baltimore, 1908
- Lawton (H. W.), *Handbook of French Renaissance Dramatic Theory*, Manchester University Press, 1949
- Lazard (Madeleine), *Le Théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1980
- Lebègue (Raymond), *La Tragédie religieuse en France : les débuts 1514-1573*, Paris, Champion, 1929
- *id.*, *La Tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, Office de Publicité, 1944
- *id.*, « Le problème du salut dans les mystères et dans les tragédies protestantes », in *Le Théâtre tragique*, 3^e édition, Paris, Éditions du CNRS, 1970, pp. 77-87
- *id.*, *Études sur le théâtre français. I – Moyen Âge, Renaissance, Baroque*, Paris, Nizet, 1977
- *id.*, « Le diable dans l'ancien théâtre religieux » (1932), in *Études sur le théâtre français I*, Nizet, 1977, pp. 43-52
- *id.*, « Les personnages de la mythologie dans la Passion de Jean Michel » (1970), in *Études sur le théâtre français I*, Nizet, 1977, pp. 55-59
- *id.*, « La Pléiade et le théâtre », in *Études sur le théâtre français. I – Moyen Âge, Renaissance, Baroque*, Paris, Nizet, 1977, pp. 207-219
- *id.*, « Du mystère à la tragédie », in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. IV – Tradition et originalité dans la création littéraire*, Genève, Slatkine, 1983, pp. 103-109
- Le Hir (Yves), *Les Drame bibliques de 1541 à 1600. Études de langue, de style et de versification*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974
- Lesaffre (Marie), « La Bible et la Réforme sur la scène : Hans Sachs », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 307-331
- Lioure (Michel), *Le Théâtre religieux en France*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1982
- Longeon (Claude), « L'image du prince dans le théâtre protestant de langue française au XVI^e siècle », *Travaux de linguistique et de la littérature*, XXII, 2, 1984, pp. 247-255
- Loukovitch (Kosta), *L'Évolution de la tragédie religieuse classique en France*, Paris, Droz, 1933
- Louvat (Bénédicte), « Le théâtre protestant et la musique (1550-1586) », in *Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, textes réunis par M. Gally et M. Jourde, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1999, pp. 135-158
- Louvat-Molozay (Bénédicte), *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*, Paris, Champion 2002
- Magnien (Michel), « Une poétique française inconnue : le *de Arte poetica liber* de Jean de la Fosse (1545) », in *(Re)inventing the Past. Essays in Honour of Ann Moss*, University of Durham, 2003, pp. 153-175
- Mazouer (Ch.), « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », *Littératures classiques*, 16, 1992, pp. 125-140
- *id.*, « La moralité au XVI^e siècle en France », *BHR*, LVIII, 2, 1996, pp. 351-365
- *id.*, « La figure de David dans les tragédies de la Renaissance », in *Claude le Jeune et son temps en France et dans les Etats de Savoie, 1530-1600*, Actes du Colloque international de Chambéry, 4-7 nov. 1991, Peter Lang, 1996, pp. 253-263
- *id.*, « Vingt ans de recherches sur le théâtre du XVI^e siècle », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 16/2, 1998, pp. 301-325
- *id.*, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Sedes, 1998
- *id.*, « La colère de Dieu dans les tragédies bibliques de la Renaissance », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 393-407
- *id.*, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002
- *id.*, *Le Théâtre français de l'âge classique. I, Le premier XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2006
- *id.*, « La geste de David dans le théâtre religieux du Moyen Âge à la Renaissance », in *En un vergier... Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*, Bordeaux, PU Bordeaux, 2009, pp. 335-346
- *id.*, « La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval : l'attirance d'un contre-modèle », *Seizième Siècle*, 6, 2010, pp. 95-105

- Meyniel (Corinne), *De la Cène à la scène : la tragédie biblique en France pendant les guerres de religion (1550-1562)*, thèse sous la dir. de Ch. Biet, Université de Paris-Ouest, 2010
- Michael (Wolfgang F.), *Das deutsche Drama der Reformationszeit*, Berne, Francfort etc., Peter Lang, 1984
- Miller (Maria), *La Tragédie biblique à l'âge baroque en France (1610-1650)*, Thèse Université Paris III, 1987-1988
- Millet (Olivier), « La tragédie humaniste de la Renaissance (1550-1580) et le sacré », in *Le Théâtre et le sacré*, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 69-94
- *id.*, « L'ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la terre », in *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 1995, pp. 163-177
- *id.*, « De l'erreux au péché : la culpabilité dans la tragédie humaniste du XVI^e siècle », *Travaux de littérature*, VIII, 1995, pp. 57-73
- *id.*, « La représentation du corps souffrant dans la tragédie humaniste et baroque », in *Par Ta colère nous sommes consumés : Jean de La Taille, auteur tragique*, éd. par M.-M. Fragonard, Orléans, Paradigme, 1998, pp. 87-100
- *id.*, « Exposition au malheur et politique-spectacle : les 'grands hommes' dans la tragédie humaniste de la Renaissance », in *L'Écrivain et le grand homme*, TL, vol. XVIII, 2005, pp. 105-122
- *id.*, « Surnaturel et divinité dans le théâtre 'profane' de M. de Navarre », in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Actes du XLV^e Colloque International d'Études Humanistes (01-06 juillet 2002)*, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 271-284
- *id.*, « Voix d'auteur, voix du peuple ? L'identité et le rôle du chœur dans les tragédies françaises de la Renaissance à la lumière des interprétations humanistes de l'*Art poétique* d'Horace », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 30 (1/2), 2006, pp. 85-98
- *id.*, « Les premiers traits de la théorie moderne de la tragédie d'après les commentaires humanistes de l'*Art poétique* d'Horace », *Études françaises*, 44/2, 2008, pp. 11-31
- Millet (Olivier) et Robert (Philippe de), « David et Batsheba dans la littérature française. Sens spirituel et littérature d'imagination », in *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, éd. W. Dietrich, H. Herkommer, Freiburg-Stuttgart, Universitätsverlag Freiburg-W. Kohlhammer Verlag, 2003, pp. 778-793
- Mioti (Mariangela), « La definizione di 'tragedia' in alcuni dizionari francesi del Cinquecento », in *Parcours et rencontres. Mélanges E. Balmas*, t. I, 496-497
- Muir (Lynette R.), *The Biblical drama of medieval Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995
- Nolve (Zeppa de), « Tragédie italienne et française au XVI^e siècle », *Revue des études italiennes*, 1937, 189-201
- Papasogli (Benedetta), « Il sogno premonitorio nella tragedia sacra », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 227-238
- Paratore (Ettore), « L'influsso dei classici, e particolarmente di Seneca, sul teatro tragico latino del Tre e Quattrocento », in *La Rinascita della tragedia nell'Italia dell'umanesimo*, Atti del IV Convegno di Studio, Viterbo (15-16-17 Giugno 1979), s. l., Union Printing Editrice, 1980, pp. 21-45
- Parente (James A., Jr.), *Religious Drama and the Humanist Tradition. Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500-1680*, Leiden-New York-København-Köln, E. J. Brill, 1987
- Pastore-Stocchi (Manlio), « Un chapitre d'histoire littéraire aux XIV^e et XV^e siècles : 'Seneca poeta tragicus' », in *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, éd. par J. Jacquot, Paris, Éditions CNRS, 1964, pp. 11-36
- Petit de Julleville (L.), *Les Mystères*, Paris, Hachette, 1880, 2 t.
- *id.*, *Le Théâtre en France. Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Nouvelle édition, Paris, Armand Colin, 1939
- Reyff (Simone de), *L'Église et le théâtre*, Paris, Éditions du Cerf, 1998
- *ead.*, « Deux incarnations contrastées d'une figure biblique : le Jephthes de G. Buchanan (1554) et la Jephthas de J. Balde (1654) », in *L'Art de la Tradition*, éd. par G. Bedouelle, Ch. Belin, S. de Reyff, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2005, pp. 187-206
- Reiss (Timothy J.), « Les origines de la tragédie française », in *De la Littérature française*, éd. par Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, pp. 200-205
- Raymond (Bernard), *Théâtre et christianisme*, préface de F. Rochaix, Genève, Labor et Fides, 2002
- Runnalls (Graham A.), *Les Mystères français imprimés*, Paris, Champion, 1999

- Rohou (Jean), *La Tragédie classique (1550-1793)*, SEDES, 1996
- Saïd (Suzanne), *La Faute tragique*, Paris, Maspero, 1978
- Scherer (Jacques), *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986
- *id.*, « Le théâtre Phénix », in J. Jomaron (éd.), *Le Théâtre en France. T. 1*, Paris, Armand Colin, 1988, pp. 90-109
- Seidmann (David), *La Bible dans les Tragédies Religieuses de Garnier et de Montchrestien*, Paris, Nizet, 1971
- Simonin (Michel), « Faits divers tragiques », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento, Studi di Letteratura Francese*, XVIII, 1990, pp. 141-153
- Stäuble (Antonio), « L'idea della tragedia nell'umanesimo », in *La Rinascita della tragedia nell'Italia dell'umanesimo*, Atti del IV Convegno di Studio, Viterbo (15-16-17 Giugno 1979), s. l., Union Printing Editrice, 1980, pp. 47-70
- Stone Jr (D.), *French Humanist Tragedy : a re-assessment*, Manchester, Manchester University Press, 1974
- Street (J. S.), *French Sacred Drama from Bèze to Corneille : dramatic forms and their purposes in the early modern theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983
- Tordjman (Pierre-Alexandre), « La stupeur : une catégorie minimale du sacré dans l'*Athalie* de Racine », in *Il Tragico e il sacro dal Cinquecento a Racine*, Atti del Convegno Internazionale di Torino e Vercelli (1999), a cura di D. Cecchetti e D. Dalla Valle, s. l., Leo S. Olschki, 2001, pp. 269-287
- *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento, Studi di Letteratura Francese*, XVIII, Firenze, Olschki, 1990
- Vaillancourt (Pierre-Louis), « Théologie du sacrifice dans la tragédie renaissante », in *Les Arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, éd. par M.-F. Wagner et C. Le Brun-Gouanvic, Paris, Champion, 2001, pp. 15-33
- Weber (Edith), « Le théâtre humaniste protestant à participation musicale et le théâtre jésuite : influences, convergences, divergences », in *Les Jésuites parmi les hommes aux XVI^e et XVII^e siècles*, Actes du Colloque de Clermont-Ferrand (1985), éd. par G. et G. Demerson *et al.*, Clermont-Ferrand, 1987, pp. 445-460
- Weil (Jenny), *Existential Themes in French Renaissance Drama*, thèse, Université de New York, 1982
- Weinberg (Bernard), *Critical Prefaces of the French Renaissance*, New York, AMS Press, 1970
- *id.*, « Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism », *Romance Philology*, 9, 1955/1956, pp. 209-216
- *id.*, « Scaliger versus Aristotle on Poetics », *Modern Philology*, 39 (1942), pp. 337-360
- Young (Karl), *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, Clarendon Press, 1933, 2 vol.

b) études sur la littérature de la Renaissance

- Barbier (Jean-Paul), *Ma Bibliothèque poétique : éditions des XV^e et XVI^e siècles des principaux poètes français*, Genève, Droz, 1973-2005, 4 t.
- Béné (Charles), « Marguerite de France et l'œuvre de Du Bellay », in *Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1978, pp. 223-241
- Bessière (Jean) *et alii* (sous la dir.), *Histoire des poétiques*, Paris, PUF, 1997
- Biet (Christian), *Droit et littérature sous l'Ancien Régime : le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Champion, 2002
- Blum (Claude), *La Représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1989
- Blum (Pascale), « Présentation », in *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique (1550-1680)*, Actes du Colloque de Besançon des 25 et 26 mars 1997, réunis par P. Blum et A. Mantero, Paris, Champion, 1999, pp. 7-11
- Bourgeois (Christophe), *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Champion, 2006
- Broda (Martine), *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, 1997
- Buron (Emmanuel), « *Dessous un silence obstiné* » : Histoire des œuvres et théorie poétique d'Etienne Jodelle, sous la dir. de M. le professeur Michel Simonin, Université de Tours, 1997
- *id.*, « L'Opinion dans les *Discours* », in *Lectures de Ronsard. Discours des miseres de ce temps*, Rennes, PU Rennes, 2009, pp. 115-136

- Charbonnier (F.), *La Poésie française et les guerres de religion (1560-1574). Étude historique et littéraire sur la poésie militante depuis la conjuration d'Amboise jusqu'à la mort de Charles IX*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimpr. de l'édition de Paris, 1920)
- Chevrolet (Teresa), *L'Idée de Fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007
- Dejob (Charles), *Marc-Antoine Muret : un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1970
- Demonet (Marie-Luce), « Les signes probables (*eikota*) au temps de Montaigne », *BHR*, t. LXIII, n° 1, 2001, pp. 7-29
- ead., *À plaisir. Sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans, Paradigme, 2002
- Erdei (Klára), « Méditation et culpabilisation : une spiritualité du péché », in *La Méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 7, Paris, P. E. N. S. 1990, pp. 17-27
- McFarlane (Ian D.), *George Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981
- Ferrer (Véronique), « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, t. 226/1, 2009, pp. 55-75
- Forsyth (Elliott), *La Justice de Dieu. Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné et la Réforme protestante en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 2005
- Fragonard (Marie-Madeleine), *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 2004
- Frye (Northrop), *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, préface de T. Todorov, traduit de l'anglais par C. Malamoud, Paris, Seuil, 1984
- Gadoffre (Gilbert), *La Révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997
- Galand-Hallyn (Perrine) et Hallyn (Fernand) (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001
- Gendre (André), *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, Sedes, 1997
- Goeury (Julien), « 'Morte est l'autorité' : vive l'autorité ! Ronsard face aux poètes protestants dans les *Discours* », in *Lectures de Ronsard. Discours des misères de ce temps*, Rennes, PU Rennes, 2009, pp. 139-154
- Higman (Francis), « Ronsard's political and polemical poetry » (1973), in *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Renaissance*, Genève, Droz, 1998, pp. 461-494
- id., « 'Chantez au Seigneur nouveau cantique' : Le Psautier de Genève au XVI^e siècle », in *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Renaissance*, Genève, Droz, 1998, pp. 449-460
- Jeanneret (Michel), *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969
- id., *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994
- Lestringant (Frank), *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des réformes*, Paris, Champion, 2004
- Martinon (Philippe), *Les Strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance. Suivi du Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance*, Genève, Slatkine Reprints, 1989 (réimpr. de l'édition de Paris de 1911)
- Méniel (Bruno), *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004
- Millet (Olivier), *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992
- id., « La 'leçon des émotions' : l'expression des passions et sa légitimité dans le Commentaire de Calvin sur les Psaumes », in *La Peinture des Passions de la Renaissance à l'âge classique*, textes réunis par B. Yon, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1995, pp. 169-184
- id., « Éloquence des prophètes bibliques et prédication inspirée : la 'prophétie' réformée au XVI^e siècle », in *Prophètes et prophéties, Cahiers V.-L. Saulnier* 15, Paris, PENS, 1998, pp. 65-82
- id., « Herméneutique et poétique de l'identification des huguenots aux figures de l'Ancien Testament. La Bible chez les auteurs protestants de langue française au XVI^e siècle », in *De la Bible à la littérature*, éd. par J.-C. Attias et P. Gisel, Genève, Labor et Fides, 2003, pp. 117-133
- id., « Calvin témoin de lui-même dans la préface de son commentaire sur les Psaumes », in *Émergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, études réunies par O. Pot, Genève, Droz, 2005, pp. 113-132
- Millet (Olivier) et Robert (Philippe de), *Culture biblique*, Paris, PUF, « Collection Premier Cycle », 2001
- Monda (Davide), *I Travagli dell'imperfezione. Impegno etico-spirituale in Giovanni Calvino*, premessa di E. Raimondi, postfazione di R. Roversi, Bologna, Pendragon, 2001

- Perdrizet (Pierre), *Ronsard et la Réforme*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimpr. de l'éd. de Paris, 1902)
- Petit de Julleville (L.), *Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900. Tome III : Seizième siècle*, Paris, Armand Colin, 1897
- Pineaux (Jacques), *La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971
- *id.*, « Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la Querelle des 'Discours' », *RHLF*, vol. 78/4, 1978, pp. 531-540
- Raymond (Marcel), *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, nouvelle édition, Genève, Droz, 1965
- Rieu (Josiane), « Esthétique de l'idolâtrie dans la poésie française du XVI^e siècle », in *L'Idolâtrie. Rencontres de l'École du Louvre (mars 1990)*, Paris, La Documentation Française, 1990, pp. 133-157
- Richter (Mario), « Aspetti e orientamenti della poetica protestante francese nel secolo XVI », *Studi francesi*, 32, 1967, pp. 223-245
- *id.*, « A propos des 'Chrestiennes Méditations' de Théodore de Bèze. Essai de définition », in *La Méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 7, Paris, P. E. N. S. 1990, pp. 59-75
- Rouget (François), « Ronsard et ses adversaires protestants : une relation parodique », *Seizième Siècle*, n° 2, 2006, pp. 79-94
- Screech (Michael), « L'humanisme évangélique du *Riche en pauvreté*, poème attribué quelquefois à Marot », in *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973, pp. 241-251 (réimpr. in *Some Renaissance Studies. Selected articles 1951-1991 with a bibliography*, Genève, Droz, 1992, pp. 195-205)
- *id.*, *Rabelais*, Paris, Gallimard, 1992
- Simonin (Michel), *Pierre de Ronsard*, Fayard, 1990
- Smith (Malcolm C.), *Ronsard & Du Bellay versus Beze. Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995
- Soulié (Marguerite), *L'Inspiration biblique dans la poésie religieuse d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Klincksieck, 1977
- *ead.*, « L'hébreu et l'imitation des textes bibliques dans la poésie polémique protestante : Antoine de la Roche et Agrippa d'Aubigné », in *L'Hébreu au temps de la Renaissance*, Leiden, Brill, 1992, pp. 211-226
- Thiel (M. A.), *La Figure de Saül et sa représentation dans la littérature dramatique française*, Amsterdam, H. J. Paris, 1926
- Trinquet (Roger), « Recherches chronologiques sur la jeunesse de M.-A. Muret », *BHR*, vol. XXVII, 1965, pp. 272-285
- Ullberg (Anne), *Au Chemin de salvation. La chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Uppsala Universitet, 2008
- Weber (Henri), *La Création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1955

c) histoire, histoire des idées, théologie

- Banachévitch (Nicolas), *Jean Bastier de La Péruse (1529-1554). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1970
- Baumeister (Theofried), *Genèse et évolution de la théologie du martyre dans l'Église ancienne*, Berne-Paris, Peter Lang, 1991
- Bellenger (Yvonne) (éd.), *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Actes du Colloque (31 mai-4 juin 1994), Paris, Champion, 1997
- *Bibles imprimées du XV^e au XVIII^e siècles conservées à Paris*, catalogue collectif édité par M. Delaveau et D. Hillard, Bibliothèque nationale de France, 2002
- Caquot (André) et De Robert (Philippe), *Les Livres de Samuel*, Genève, Labor et Fides, 1994
- Chaix (Paul), *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564. Étude bibliographique, économique et littéraire*, Genève, Droz, 1954
- Chambers (Bettye Thomas), *Bibliography of French Bibles. Fifteenth- and Sixteenth-Century French-Language Editions of the Scriptures*, Genève, Droz, 1983
- Chiron (Pascale), « Pierre du Chastel et la faculté de théologie de Paris : règlement de compte autour de la mort du roi François », *BHR*, t. LIX, n° 1, 1997, pp. 29-39

- Conconi (Bruna), « 'Sans rien attribuer à fortune, comme les hommes profanes font' : l'intellectuel protestant aux prises avec le désordre de l'histoire », pp. 1-18, in *Hasard et Providence XIV^e-XVII^e siècles. Actes du cinquantième de la fondation du CESR et XLIX^e Colloque International d'Études Humanistes Tours, 3-9 juillet 2006*, publication en ligne, 2007 (<http://www.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>)
- Coquerel (Athanase), *Précis de l'histoire de l'Église réformée de Paris... 1512-1594 : De l'origine de l'Église à l'Édit de Nantes*, Paris-Strasbourg, Aux Librairies protestantes-Treuttel et Wurtz, 1862
- Crouzet (Denis), *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, 2 vol.
- *id.*, « Charles IX ou le roi sanglant malgré lui ? », *BSHPF*, 141, 1995
- *id.*, *Jean Calvin. Vies parallèles*, Paris, Fayard, 2000
- Daniélou (Jean), *Sacramentum Futuri. Études sur les origines de la typologie biblique*, Paris, Beauchesne, 1950
- Droz (Eugénie), *Chemins de l'hérésie. Textes et documents*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, 4 t.
- Dufour (Alain), « La notion de liberté de conscience chez les Réformateurs », in *La Liberté de conscience (XVI^e-XVII^e siècles)*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle (1989), éd. par H. R. Guggisberg, F. Lestringant, J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1991, pp. 15-20
- *id.*, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, Genève, Droz, 2006
- Dumoulin (Joseph), *Vie et œuvre de Frédéric Morel, imprimeur à Paris depuis 1557 jusqu'à 1583*, Paris, Dumoulin et Picard, 1901
- Dupeux (Cécile) et al. (éd.), *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille ?*, Zürich, NZZ, 2000
- El Kenz (David), *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, 1997
- *id.*, « L'homme de douleur protestant, au temps des guerres de religion », *Médiévales* 27, 1994, pp. 59-66
- *id.*, « La civilisation des mœurs et les guerres de Religion : un seuil de tolérance aux massacres », in *Le Massacre, objet d'histoire*, sous la dir. de D. El Kenz, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2005, pp. 183-197
- Engammare (Max), « Calvin monarchomane ? Du soupçon à l'argument », *Archiv für Reformationsgeschichte*, 89, 1998, pp. 207-225
- *id.*, « Une certaine idée de la France chez Jean Calvin l'exilé », *BSHPF*, t. 155, 2009, pp. 15-28
- Estèbe (Janine), *Tocsin pour un massacre. La saison des Saint-Barthélemy*, Paris, Editions du Centurion, 1968
- Fischer (D.), « L'élément historique dans la prédication de Calvin. Un aspect original de l'homilétique du réformateur », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 64, 1984, pp. 365-386
- Foucault (Michel), *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard, Seuil, 2001
- Fragonard (Marie-Madeleine), « Donner toute priorité à la paix du Royaume : un argument des Politiques ? », in *De Michel de l'Hospital à l'Édit de Nantes. Politique et religion face aux Églises*, sous la dir. de Thierry Wanegffelen, PU Blaise-Pascal, 2002, pp. 419-438
- Gagnebin (Laurent), « La Confession du péché de la liturgie genevoise de 1542 (dite de Calvin ou de Théodore de Bèze) », in *La Prière liturgique. Conférences de Saint-Serge, XLVII^e semaine d'études liturgiques (Paris, 27-30 juin 2000)*, éd. A. M. Triacca et A. Pistoia, Rome, Edizioni Liturgiche, 2001, pp. 281-290
- Gilmont (J.-F.), *Les Martyrologes protestants du XVI^e siècle. Essai de présentation générale*, Université catholique de Louvain, 1966 (mémoire de licence)
- *id.*, *Bibliographie des éditions de Jean Crespin (1550-1572)*, t. 1, Verviers, P. M. Gason, 1981
- *id.*, « La naissance de l'historiographie protestante », in *The Sixteenth-Century French Religious Book*, éd. par A. Pettegree, P. Nelles, Ph. Conner, Aldershot etc., Ashgate, 2001, pp. 110-126
- Giraud (Yves), « Pibrac, Elvide, Machiavel », *RHLF*, 73, 1973, pp. 804-818
- Girard (René), *La Route antique des hommes pervers*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985
- Giry (Arthur), *Manuel de diplomatique*, Paris, Hachette, 1894
- Gisel (Pierre) (sous la dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, 2^e édition revue, corrigée et augmentée, Paris-Genève, PUF-Labor et Fides, 2006
- Grosse (Christian), « 'L'office des fidèles est d'offrir leur corps à Dieu en hostie vivante'. Martyr, sacrifice et prière liturgique dans la culture réformée (1540-1560) », in *Religion und Gewalt. Konflikte*,

- Rituale, Deutungen (1500-1800)*, éd. par Kaspar von Greyerz et Kim Siebenhüner, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, pp. 221-247
- *id.*, *Les Rituels de la Cène. Le culte eucharistique réformé à Genève (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2008
 - *id.*, « L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545) », *Revue de l'histoire des religions*, t. 227/1, 2010, pp. 13-31
 - Hauser (Henri), *Les Sources de l'histoire de France : depuis les origines jusqu'en 1815*, t. 2 et 3, Paris, Picard, 1909-1912
 - Herminjard (Aimé-Louis), *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française*, Genève-Bâle etc., H. Georg etc., 1866-1897, 9 vol.
 - Higman (Francis), *La Diffusion de la Réforme en France (1520-1565)*, Genève, Labor et Fides, 1992
 - *id.*, « Calvin et le peuple élu » (1995), in *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Renaissance*, Genève, Droz, 1998, pp. 651-662
 - Janowski (Bernd), *Dialogues conflictuels avec Dieu. Une anthropologie des Psaumes*, Genève, Labor et Fides, 2008
 - Jouanna (Arlette), Boucher (Jacqueline) et al., *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1998
 - Jouanna (Arlette), *Le Devoir de révolte. La noblesse française et la gestation de l'État moderne (1559-1661)*, Fayard, 1989
 - *ead.*, *La Saint-Barthélemy. Les mystères d'un crime d'État (24 août 1572)*, Gallimard, 2007
 - Jullien (Claudia), *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française. Figures, thèmes, symboles, auteurs*, Paris, Vuibert, 2003
 - Krumenacker (Yves), *Calvin. Au-delà des légendes*, Montrouge, Bayard, 2009
 - Lagrée (Jacqueline), « La vertu stoïcienne de constance », in *Le Stoïcisme au XVI^e et XVII^e siècle. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique. Tome I*, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 95-116
 - Lavissee (Ernest), Lemonnier (Henry), Mariéjol (Jean H.), *Histoire de France. T. 5^{II} : La lutte contre la maison d'Autriche. La France sous Henri II (1519-1559) et T. 6 : La Réforme et la Ligue. – L'Édit de Nantes*, Paris, Hachette, 1904
 - Lefèvre (Eckard), « Il De Providentia di Seneca e il suo rapporto con il pensiero cristiano », *Aevum Antiquum*, 13, 2000, pp. 55-71
 - Légasse (Simon) et alii, « Tentation », in *Dictionnaire de spiritualité*, t. XV, Paris, Beauchesne, 1991, col. 193-243
 - Legrand (Marie-Dominique), « Michel de l'Hospital : éléments pour une poétique de la liberté de conscience », in *La Liberté de conscience (XVI^e-XVII^e siècles)*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle (1989), éd. par H. R. Guggisberg, F. Lestringant, J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1991, pp. 85-96
 - Léonard (Émile G.), *Histoire générale, T. II : L'Établissement (1564-1700)*, Paris, PUF, 1961
 - Le Roy Ladurie (Emmanuel), *Histoire humaine et comparée du climat. I : Canicules et glaciers (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Fayard, 2004
 - Mellet (Paul-Alexis), « 'Le roy des mouches à miel...' : tyrannie présente et royauté parfaite dans les traités monarchomaques protestants (vers 1560-vers 1580) », *Archiv für Reformationsgeschichte*, Jahrgang 93, 2002, pp. 72-96
 - *id.* (éd.), *Et de sa bouche sortait un glaive. Les monarchomaques au XVI^e siècle*, Actes de la Journée d'étude tenue à Tours en mai 2003 organisée par P.-A. Mellet, Genève, Droz, 2006
 - *id.*, *Les Traités monarchomaques. Confusion des temps, résistance armée et monarchie parfaite (1560-1600)*, Genève, Droz, 2007
 - Monter (William), *Judging the French Reformation. Heresy Trials by Sixteenth-Century Parlements*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1999
 - Moreau (Pierre-François), « Calvin : fascination et critique du stoïcisme », in *Le Stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'âge classique. Tome 1*, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 51-64
 - Münkler (Herfried), « Moses, David und Ahab. Biblische Gestalten in der politischen Theorie der frühen Neuzeit », in *Bibel und Literatur*, éd. par J. Ebach et R. Faber, München, Wilhelm Fink Verlag, 1998, pp. 113-136
 - Nitsche (Stefan Ark), *David gegen Goliath : die Geschichte der Geschichten einer Geschichte : zur fächerübergreifenden Rezeption einer biblischen Story*, Münster, Lit, 1998
 - Oberman (Heiko A.), *John Calvin and the Reformation of the Refugees*, introduction by Peter A. Dykema, Genève, Droz, 2009

- Odelain (O.) et Séguineau (R.), *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1978
- Parker (Charles H.), « French Calvinists As the Children of Israel: An Old Testament Self-Consciousness in Jean Crespin's *Histoire des Martyrs* before the Wars of Religion », *Sixteenth-Century Journal*, vol. 24/2, 1993, pp. 227-248
- Peter (Rodolphe), Gilmont (Jean-François), *Bibliotheca Calviniana*, Genève, Droz, 1991-2000, 3 t.
- Pitkin (Barbara), « Prophecy and History in Calvin's Lectures on Daniel (1561) », in *Die Geschichte der Daniel-Auslegung in Judentum, Christentum und Islam. Studien zur Kommentierung des Danielbuches in Literatur und Kunst*, éd. par K. Bracht et D. S. du Toit, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2007, pp. 323-347
- Richard (Willy), *Untersuchung zur Genesis der reformierten Kirchentерminologie der Westschweiz und Frankreichs mit besonderer Berücksichtigung der Namengebung*, Bern, A. Francke Verlag, 1959
- Ricoeur (Paul), « La plainte comme prière », in Ricoeur (Paul), LaCocque (André), *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, pp. 279-304
- Römer (Thomas), *Psaumes interdits. Du silence à la violence de Dieu*, Poliez-le-Grand, Éditions du Moulin, 2007
- Römer (Thomas), Macchi (Jean-Daniel) et Nihan (Christophe) (édd.), *Introduction à l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 2009
- Schreiner (Susan E.), « 'Through a mirror dimly': Calvin's Sermons on Job », *Calvin Theological Journal*, 21 (2), novembre 1986, pp. 175-193
- ead., « Exegesis and double justice in Calvin's Sermons on Job », *Church History*, 58 (3), 1989, pp. 322-338
- ead., *Where Shall Wisdom Be Found? Calvin's Exegesis of Job from Medieval and Modern Perspectives*, University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1994
- Stauffer (Richard), *Dieu, la création et la Providence dans la prédication de Calvin*, Bern, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1978
- id., *La Réforme*, Paris, PUF, 1998 (1^e éd. 1970)
- Turchetti (Mario), « Une question mal posée: l'origine et l'identité des Politiques au temps des guerres de Religion », in *De Michel de l'Hospital à l'Édit de Nantes. Politique et religion face aux Églises*, sous la dir. de Thierry Wanegffelen, PU Blaise-Pascal, 2002, pp. 356-390
- Van Veen (Mirjam G. K.), « '... les saintz Martyrs...' Die Korrespondenz Calvins mit fünf Studenten aus Lausanne über das Martyrium (1552) », in *Calvin im Kontext der Schweizer Reformation. Historische und theologische Beiträge zur Calvinforschung*, Zürich, TVZ, 2003, pp. 127-145
- Vuilleumier (Henri), *Histoire de l'Église réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois. Tome premier: L'Âge de la Réforme*, Lausanne, Éditions La Concorde, 1927
- Wanegffelen (Thierry), *Ni Rome ni Genève: des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1997
- Weber (Édith), *La Musique protestante de langue française*, Paris, Champion, 1979
- Weiss (Nathanaël), *La Chambre ardente. Étude sur la liberté de conscience en France sous François I^{er} et Henri II (1540-1550)*, Paris, Fischbacher, 1889
- Westermann (Claus), *Théologie de l'Ancien Testament*, traduit de l'allemand par L. Jeanneret, Genève, Labor et Fides, 1985
- Yardeni (Myriam), *Huguenots et juifs*, Paris, Champion, 2008
- Zanta (Léontine), *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1914
- Zombory-Nagy (Piroska) et Frandon (Véronique), « Pour une histoire de la souffrance: expressions, représentations, usages », *Médiévales*, 27, 1994, pp. 5-14

d) critique littéraire

- Biet (Christian) et Triaud (Christophe), *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2006
- Champion (Antoine), *Le Démon de la théorie: littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998
- Dupont (Florence), *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion, 2007
- Escola (Marc), *Le Tragique. Introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie*, Flammarion, 2002

- Larizza (Olivier), *Le Reliquat scintillant. Pour une renaissance de la critique littéraire*, Saint-Genouph, A.-G. Nizet, 2005
- Lausberg (Heinrich), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage, Max Hueber Verlag, 1973, 2. t.
- Nussbaum (Martha C.), *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, trad. S. Chavel, Paris, Cerf, 2010
- Ricoeur (Paul), *Temps et récit*, 1, Paris, Seuil, « Essais », 1983
- Ryngaert (Jean-Pierre), *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Dunod, 1996
- Steiner (George), *Réelles Présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1994
- Todorov (Tzvetan), *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, 1984
- *id.*, *Devoirs et Délices. Une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002
- *id.*, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, « Café Voltaire », 2007
- Ubersfeld (Anne), *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 2001
- Vinaver (Michel), *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre*, Arles, Actes Sud, 1993

Index des passages bibliques

Cet index reprend les abréviations ainsi que l'ordre de classement de la TOB.

<i>Gn</i>	314	<i>Jos</i> 4	343
<i>Gn</i> 4	311n	<i>Jos</i> 7	228 et n ; 259-260 ; 261n ; 499n
<i>Gn</i> 9	311n	<i>Jos</i> 9	250n
<i>Gn</i> 12	142 ; 256n	<i>Jos</i> 11	311n
<i>Gn</i> 15	178n	<i>Jos</i> 12	343
<i>Gn</i> 18	148n ; 168n	<i>Jg</i> 2	41n
<i>Gn</i> 20	311n	<i>Jg</i> 3	41n
<i>Gn</i> 21	168	<i>Jg</i> 6	148 ; 311n
<i>Gn</i> 22	40 ; 72n ; 119-187 (<i>passim</i>) ; 256n ; 311n ; 357 ; 459	<i>Jg</i> 11	14 ; 311n ; 333
<i>Gn</i> 26	256n	1 <i>Sm</i>	189n ; 515 et n
<i>Gn</i> 27	311n	1 <i>Sm</i> 4	311n
<i>Gn</i> 32	311n	1 <i>Sm</i> 8	311n
<i>Gn</i> 36	368n	1 <i>Sm</i> 10	219n ; 494
<i>Gn</i> 37	311n	1 <i>Sm</i> 13	188
<i>Gn</i> 39	318 ; 333	1 <i>Sm</i> 15	278n ; 288n
<i>Ex</i>	41n ; 314	1 <i>Sm</i> 16	354n ; 461 et n ; 472-473
<i>Ex</i> 1	311n	1 <i>Sm</i> 17	90 ; 91 ; 350n ; 354 et n ; 355- 386 ; 457-462 ; 473n ; 483 ; 488n ; 491 et n ; 515
<i>Ex</i> 2	311n	1 <i>Sm</i> 18	329n ; 462-466 ; 479n ; 480 ; 490n ; 494n
<i>Ex</i> 5	311n	1 <i>Sm</i> 18-20	311n
<i>Ex</i> 15-20	413n	1 <i>Sm</i> 21	367 ; 463 et n
<i>Ex</i> 17	40n ; 290	1 <i>Sm</i> 22	311n ; 367 et n ; 463 ; 466n ; 483n
<i>Ex</i> 20	306n ; 344	1 <i>Sm</i> 23	483n
<i>Ex</i> 22	248n	1 <i>Sm</i> 24	249n ; 483n
<i>Ex</i> 32	311n	1 <i>Sm</i> 25	358n ; 463 ; 466n ; 491n
<i>Lv</i> 10	291n	1 <i>Sm</i> 26	249 et n ; 252n ; 444 ; 463 ; 466- 470 ; 500n
<i>Lv</i> 18	288n	1 <i>Sm</i> 27	311n
<i>Lv</i> 19	248n	1 <i>Sm</i> 28	222-226 ; 238 ; 491-492
<i>Lv</i> 20	248n ; 288n	1 <i>Sm</i> 29	455 et n
<i>Lv</i> 26	257n	1 <i>Sm</i> 31	193 ; 207n ; 463n
<i>Nb</i>	314	2 <i>Sm</i> 1	207n ; 236 ; 241n ; 249n
<i>Nb</i> 11	311n ; 314n	2 <i>Sm</i> 11-13	311n
<i>Nb</i> 14	311n	2 <i>Sm</i> 14	272n
<i>Nb</i> 16	291n	2 <i>Sm</i> 16-17	311n
<i>Nb</i> 20	228n ; 258n	2 <i>Sm</i> 20	250
<i>Dt</i>	41n ; 42	2 <i>Sm</i> 21	243-295 ; 311n
<i>Dt</i> 6	40n	2 <i>Sm</i> 24	246n ; 311n
<i>Dt</i> 8	40 et n ; 42n	1 R 1	311n
<i>Dt</i> 10	473-474	1 R 2	243n ; 248n
<i>Dt</i> 11	42n	1 R 3	272n
<i>Dt</i> 13	237	2 R 6	474
<i>Dt</i> 18	248n ; 252n ; 289n	2 R 16	252n
<i>Dt</i> 21	42	2 R 18	311n
<i>Dt</i> 22	42n	2 R 21	252n
<i>Dt</i> 28	221 ; 257 et n ; 312	2 R 22	311n
<i>Dt</i> 38	121n	2 R 24	311n

<i>Es</i> 1	288n	<i>Ps</i> 68	500n
<i>Es</i> 2	104n ; 324n	<i>Ps</i> 69	239n ; 498 ; 503
<i>Es</i> 8	68n	<i>Ps</i> 73	364n
<i>Es</i> 25	335	<i>Ps</i> 74	6 et n ; 58n ; 88n ; 89n ; 258n ; 336n
<i>Es</i> 45	76n	<i>Ps</i> 77	239 ; 240n
<i>Es</i> 53	62 ; 187	<i>Ps</i> 78	314n
<i>Jr</i> 11	473n	<i>Ps</i> 80	258n
<i>Jr</i> 12	53n ; 240n	<i>Ps</i> 84	435n ; 500
<i>Jr</i> 19	257n	<i>Ps</i> 88	89n ; 240 ; 258n ; 379n ; 531
<i>Jr</i> 20	41	<i>Ps</i> 89	391n ; 435n
<i>Jr</i> 39	324	<i>Ps</i> 90	336n ; 441n
<i>Ez</i> 37	263n	<i>Ps</i> 97	484n
<i>Os</i> 6	121n ; 288n	<i>Ps</i> 100	240n
<i>Am</i> 3	76n	<i>Ps</i> 102	240 ; 502n
<i>Ps</i>	41 ; 88-93 ; 422 ; 425-426 ; 476-477 ; 492 ; 512 ; 514 ; 522-523 ; 527 ; 530	<i>Ps</i> 103	353n
<i>Ps</i> 1	154	<i>Ps</i> 105	257n ; 314
<i>Ps</i> 3	89n ; 143n ; 156n	<i>Ps</i> 106	257n ; 314 ; 484n
<i>Ps</i> 4	239n ; 257n ; 353n	<i>Ps</i> 107	156n
<i>Ps</i> 5	496n	<i>Ps</i> 114	267
<i>Ps</i> 6	143n ; 156n ; 173 ; 336n	<i>Ps</i> 116	239
<i>Ps</i> 7	335n	<i>Ps</i> 117	240n
<i>Ps</i> 8	143n	<i>Ps</i> 118	68n
<i>Ps</i> 9	335n	<i>Ps</i> 119	366 ; 511n
<i>Ps</i> 10	257n ; 258n ; 364n ; 426	<i>Ps</i> 122	415n
<i>Ps</i> 11	471n	<i>Ps</i> 123	330n
<i>Ps</i> 13	89 et n ; 239 ; 477n ; 513	<i>Ps</i> 124	90n
<i>Ps</i> 14	364n	<i>Ps</i> 128	156n
<i>Ps</i> 15	353n	<i>Ps</i> 129	91
<i>Ps</i> 16	441n ; 500n	<i>Ps</i> 130	156n ; 239n ; 239n ; 330n ; 474n
<i>Ps</i> 17	379n ; 473n	<i>Ps</i> 134	240n
<i>Ps</i> 18	257n ; 459n	<i>Ps</i> 135	90n ; 143n ; 240n ; 332n
<i>Ps</i> 19	143n ; 156n ; 442n	<i>Ps</i> 136	90n ; 143n ; 143n
<i>Ps</i> 22	75n ; 79n ; 83 ; 87 ; 89n ; 90 ; 239 ; 258 ; 265 ; 379n ; 385 ; 426 ; 501n ; 503	<i>Ps</i> 137	90n
<i>Ps</i> 25	501n ; 507	<i>Ps</i> 138	90n
<i>Ps</i> 26	39 ; 156n ; 162 ; 473n	<i>Ps</i> 139	264n ; 484 ; 513n
<i>Ps</i> 27	169n ; 379n	<i>Ps</i> 140	468
<i>Ps</i> 31	169n ; 385	<i>Ps</i> 141	264n ; 474n
<i>Ps</i> 33	500n	<i>Ps</i> 142	240n
<i>Ps</i> 35	335n	<i>Ps</i> 143	90n ; 264n
<i>Ps</i> 36	364n ; 415n	<i>Ps</i> 145	474n
<i>Ps</i> 39	89n ; 162	<i>Ps</i> 146	240n ; 415n
<i>Ps</i> 41	89n	<i>Ps</i> 147	264n
<i>Ps</i> 42	258n ; 325n ; 332n	<i>Ps</i> 148	90n
<i>Ps</i> 43	258n	<i>Jb</i>	40-43 ; 50 ; 79n ; 101 ; 118 ; 171 ; 213 ; 239 ; 417 ; 456 ; 492
<i>Ps</i> 44	258n	<i>Jb</i> 1	176 ; 262 ; 281 ; 386
<i>Ps</i> 51	408	<i>Jb</i> 3	171 ; 258n ; 316
<i>Ps</i> 52	468	<i>Jb</i> 5	121n
		<i>Jb</i> 7	43 ; 49n ; 171 ; 417n
		<i>Jb</i> 10	258n ; 417n
		<i>Jb</i> 12	108
		<i>Jb</i> 13	171 ; 417n
		<i>Jb</i> 14	417n
		<i>Jb</i> 16	171n

<i>Jb</i> 17	171n ; 417n		
<i>Jb</i> 19	171n ; 213n ; 417n	<i>Mt</i> 3	263n
<i>Jb</i> 22	5n	<i>Mt</i> 4	42 ; 249n
<i>Jb</i> 27	50	<i>Mt</i> 5	154 ; 306n ; 482n ; 509
<i>Jb</i> 33	72	<i>Mt</i> 6	180n
<i>Jb</i> 39	264 et n	<i>Mt</i> 7	350n
		<i>Mt</i> 10	44n ; 376n ; 383 et n ; 424 et n
<i>Pr</i> 3	42 et n	<i>Mt</i> 11	68n
<i>Pr</i> 13	42n	<i>Mt</i> 20	80 ; 189
		<i>Mt</i> 23	482n
<i>Qo</i> 8	43n ; 53	<i>Mt</i> 24	45
		<i>Mt</i> 26	45 et n ; 180n ; 233
<i>Lm</i> 1	502n		
<i>Lm</i> 2	257n	<i>Mc</i> 13	45 ; 484
<i>Lm</i> 4	257n	<i>Mc</i> 14	45 et n ;
		<i>Mc</i> 15	46
<i>Est</i>	296-345		
<i>Est</i> 2	311 ; 319n ; 322n	<i>Lc</i> 1	104n ; 315-316 ; 366 ; 378 et n ;
<i>Est</i> 3	319 et n ; 320 et n		482 ; 485n
<i>Est</i> 4	319n ; 320 ; 321 ; 333	<i>Lc</i> 2	184
<i>Est</i> 5	320 ; 321 et n	<i>Lc</i> 3	263n
<i>Est</i> 6	320	<i>Lc</i> 4	42 ; 249n
<i>Est</i> 7	317 ; 319-320 ; 320n ; 322 et n	<i>Lc</i> 6	154 ; 306n ; 482 ; 509
		<i>Lc</i> 7	68n
<i>Dn</i> 2	451n	<i>Lc</i> 8	44n
<i>Dn</i> 3	48 ; 364n ; 387-430	<i>Lc</i> 18	265
<i>Dn</i> 4	404	<i>Lc</i> 21	424
<i>Dn</i> 5	400n	<i>Lc</i> 22	45n ; 46 ; 386
<i>Dn</i> 6	400n ; 401	<i>Lc</i> 23	189 ; 292n
1 <i>Ch</i> 8	463n	<i>Jn</i> 10	350n
1 <i>Ch</i> 9	463n	<i>Jn</i> 11	250 ; 282n
1 <i>Ch</i> 10	189n ; 463n	<i>Jn</i> 12	45 et n ; 376n
1 <i>Ch</i> 21	40	<i>Jn</i> 13	376n
		<i>Jn</i> 14	339n
2 <i>Ch</i> 19	473n	<i>Jn</i> 15	339n
2 <i>Ch</i> 36	311n	<i>Jn</i> 16	339n
		<i>Jn</i> 17	52n
<i>Jt</i> 8	41n	<i>Jn</i> 18	250n
		<i>Jn</i> 19	284n
<i>Est (grec)</i> ¹	309 et n	<i>Jn</i> 20	52 ; 63 ; 344
<i>Est (grec)</i> X	310		
<i>Est (grec)</i> XI	309	<i>Ac</i> 4	286n ; 471n
<i>Est (grec)</i> XIII	286n ; 309 et n ; 315 et n	<i>Ac</i> 5	395n
<i>Est (grec)</i> XIV	328n ; 334n	<i>Ac</i> 7	86 et n ; 515
<i>Est (grec)</i> XV	321n ; 322n	<i>Ac</i> 10	257n ; 473n
		<i>Ac</i> 12	395n
<i>Si</i> 46	188n	<i>Ac</i> 13	218n
		<i>Ac</i> 18	50n
<i>Dn (grec)</i> XIV ²	401	<i>Ac</i> 20	350n
		<i>Rm</i> 1	70n
		<i>Rm</i> 2	473n
		<i>Rm</i> 4	55 ; 73 ; 91 ; 161n ; 178 et n

¹ La Vulgate reproduit les suppléments de la Septante tout en les rejetant à la fin du livre. Ces ajouts figurent dans notre édition de référence (Genève, François Perrin, 1567) sous le titre « Restes de l'histoire d'Esther, qui se trouvent en Grec ». Nous reprenons ici la numérotation de la Vulgate.

² Numérotation de la Vulgate.

<i>Rm</i> 5	44n ; 497		
<i>Rm</i> 7	48 ; 52n ; 146n	1 <i>Tm</i>	44n
<i>Rm</i> 8	52n ; 145 ; 161n ; 178 ; 473n ; 500n	1 <i>Tm</i> 1	49n
<i>Rm</i> 9	68n	1 <i>Tm</i> 6	49n
		2 <i>Tm</i> 2	44n ; 49n
1 <i>Cor</i>	44n	2 <i>Tm</i> 3	312n
1 <i>Cor</i> 1	44n		
1 <i>Cor</i> 2	451n	<i>Tt</i>	44n
1 <i>Cor</i> 3	52		
1 <i>Cor</i> 4	63 ; 119n	<i>He</i>	43n ; 306n
1 <i>Cor</i> 6	422n	<i>He</i> 2	43-44
1 <i>Cor</i> 7	40n	<i>He</i> 10	44n
1 <i>Cor</i> 9	44	<i>He</i> 11	45 ; 50 ; 52n ; 15 ; 120n ; 141 ; 145 ; 161n ; 175 ; 178 ; 263 et n ; 342 ; 424n
1 <i>Cor</i> 10	40n ; 44 ; 66n ; 93 ; 422n	<i>He</i> 12	41n ; 42 et n ; 45
1 <i>Cor</i> 13	52n ; 69n		
		<i>Jc</i>	43n ; 45
2 <i>Cor</i> 1	42n ; 396 et n	<i>Jc</i> 1	40 et n ; 44n ; 45 ; 328
2 <i>Cor</i> 4	44 ; 52 ; 473n	<i>Jc</i> 2	178 et n
2 <i>Cor</i> 5	52	<i>Jc</i> 5	46
<i>Ga</i>	44n	1 <i>P</i>	41 ; 43n
<i>Ga</i> 2	44n ; 473n	1 <i>P</i> 1	44n ; 45 ; 52n ; 63 ; 85 ; 473n ; 481
<i>Ga</i> 3	178n	1 <i>P</i> 2	68n
<i>Ga</i> 5	44n	1 <i>P</i> 3	281
		1 <i>P</i> 4	44n ; 45n ; 150 ; 395n
<i>Ep</i> 1	451n	1 <i>P</i> 5	41 ; 44n ; 350n
<i>Ep</i> 2	292n		
<i>Ep</i> 3	52n	2 <i>P</i>	44n
<i>Ep</i> 4	49		
<i>Ep</i> 6	49 ; 473n	1 <i>Jn</i> 1	44n
		1 <i>Jn</i> 2	49 ; 456n ; 473n ; 488n
<i>Pb</i>	43n		
<i>Pb</i> 2	44n ; 180n	<i>Jude</i>	44n
1 <i>Th</i>	43n	<i>Ap</i>	43 et n ; 459n
1 <i>Th</i> 3	40n	<i>Ap</i> 2	44n
1 <i>Th</i> 5	44n		
2 <i>Th</i>	43n		
2 <i>Th</i> 1	45n		
2 <i>Th</i> 3	44n		

Index général

Cet index répertorie les noms des personnages bibliques, mythologiques et historiques (jusqu'à la fin du XVII^e siècle), les titres des principales œuvres citées, les noms des protagonistes des pièces du corpus. Les noms des personnages secondaires ainsi que les noms des personnages des autres pièces de théâtre n'ont pas fait l'objet d'un inventaire systématique.

A

Aaron 258n ; 287n
 Abdenago, *voir* Chandieu (Antoine) ; *Tragi-comédie (La)*
 Abel 45n ; 311n
 Abimélek 311n
 Abiron 291n
 Abisai 249
 Abner 248n ; 275n ; 288 ; 354n ; 369-372 ; 376 ; 384 ; 487-488
 Abraham, *voir aussi* AS 15 ; 20 ; 45n ; 76n ; 78 ; 80n ; 99 ; 116 ; 119-187 (*passim*) ; 231 ; 237 ; 242 ; 255 ; 256 ; 260 ; 261n ; 262-263 ; 269 ; 311n ; 312 ; 342-343 ; 357 ; 367 ; 377 ; 426 ; 431n ; 487 ; 505-506 ; 520 ; 522 ; 525 ; 529 ; 531
 Absalom 243n ; 311n
 Acham 258n ; 266
 Achaz (roi de Juda) 252n
 Achis 278n ; 455
 Adam 496n
 A. D. C., *voir* Chandieu (Antoine de) 391
 A. D. L. C., *voir* Chandieu (Antoine de)
 Adonias 311n
 Agag 278n
 Agamemnon 157 ; 162 ; 252 et n
 Albe (don Fernando Alvarez de Toledo, duc d') 60 ; 276
 Albiac (Acace d') 101 ; 356 ; 415n ; 356
 Albion (Jacques d', maréchal de Saint-André) 542n
 Albret (Jeanne, reine de Navarre) 277n ; 302n ; 320n ; 391n ; 538n
 Alexandre le Grand 310
 Alizet (Benoît) 392n
 Aman, *voir aussi* Rivaudeau (André de) et Roillet (Claude) 104n ; 212 ; 291n ; 296-345 ; 364 ; 401 ; 459 ; 524
Aman. Tragedia nuova (an., 1526) 307n
Amadis de Gaule 303n ; 349
 Amasa 248n ; 250 ; 275n ; 288
 Amboise (Adrien d') 528n
Holoferne 528
 Amnon 311n
 Anacréon 305n
 Andromaque 280n ; 285n ; 292n ; 314n
 Aneau (Barthélemy) 112n
 Angennes (François d') 547n
 Antoine de Bourbon (roi de Navarre) 60 ; 277-278 ; 303n ; 391n ; 497n ; 524 ; 525n ; 526n ; 538n ; 546
 Aphthonius 489n

Apollon 306
 Arioste (L') 223n ; 349 ; 536n
 Aristophane 98 ; 133
 Aristote 24 ; 56 ; 101
Poétique 22n ; 24-25 ; 33n ; 101 et n ; 103 et n ; 104 ; 107 ; 109 ; 110 ; 111 et n ; 136 ; 191 ; 200 ; 204 ; 205 ; 266 ; 287n ; 296n, 305 et n ; 310 ; 317 et n ; 322 ; 341 ; 354n ; 363 ; 376 ; 408 et n ; 460 ; 461 ; 522 ; 530 ; 539n
Rhétorique 35n
 Armon 281 ; 290n
Artes moriendi 49
 Assuère, *voir aussi* Rivaudeau (André de) 296n ; 310n ; 319-322 (*passim*) ; 334n ; 338 ; 340 ; 362n ; 524
 Astyanax 292n
 Aubigné (Agrippa d') 64n ; 68 ; 73n ; 118 ; 356n ; 390
Histoire universelle 59n ; 249n ; 267 ; 274n ; 275n ; 276n ; 277n
Tragiques (Les) 22n ; 34 ; 31 ; 32n ; 64 ; 294 ; 356n ; 486n ; 516 et n ; 530
Méditations sur les Pseaumes 63 ; 89 ; 106 ; 531
 Auge (Daniel d') 111n
 Augustin (saint) 40n ; 49 et n ; 98 ; 32 ; 128n ; 164n ; 175 et n ; 229n ; 232 et n ; 431n ; 485 et n ; 488n
 Averroès 104 ; 136 et n
 A. Z. *voir* Chandieu (Antoine de) 391n
Azarya (Prière d') 406 ; 426
 A. Z. D. C. *voir* Chandieu (Antoine de) 391n

B

Babinot (Albert) 62 ; 66n ; 300-306 ; 307n ; 331 ; 416
Christiade (La) 146n ; 298-305 ; 307n ; 325n ; 345n ; 450n
 Bade (Josse) 102n ; 103n ; 105 et n ; 108 ; 109n ; 185n ; 311n ; 324 ; 362 ; 404 ; 451n ; 459-461
 Badius (Conrad) 68n ; 98n
 [Badius (Conrad)]
Comédie du pape malade 10n ; 101n ; 452n
 Baïf (Jean-Antoine de) 279n ; 301 ; 302n ; 331 et n ; 332n ; 415 ; 433n ; 480n ; 533n
 Baïf (Lazare de) 112n
Electre 94 ; 177n ; 453n
 Balticus (Martinus)
Drama comico-tragicum Danielis 400n
 Bandello (Matteo) 481 et n
 Barak 45n
 Barbeuille (Jean) 397n
 Barran (Henry de) 413n
Tragique Comédie de l'homme justifié par Foy 9 ; 352n ; 413 et n ; 414 ; 452n
 Barthélemy (Nicolas)
Christus Xylonicus 443n ; 453n
 Basile de Césarée (saint) 40n
 Baudoire (Diane) 431n ; 444n
 Bayle (Pierre) 299n ; 393n ; 528n
 Beaulieu (Eustorg de)
Chrestienne Resjouissance 352n ; 353n
 Behourt (Jean)
Essai ou le chasseur 133n ; 168n ; 170n ; 528
 Belcari (Feo)

- Rappresentazione e festa d'Abraam e d'Isaac* 148n ; 149n ; 150 ; 152n ; 160n ; 161n ; 163n ; 175n ; 177n ; 179n ; 180 ; 182
- Belleau (Rémi) 298 ; 302 et n ; 304-306 ; 331n ; 392n ; 443-444 ; 526 ; 533n
- Innocence prisonniere* (L'), *L'Innocence triomphante*, *La Verité fugitive* (1561) 304n ; 443-444 ; 545n
- Reconnue* (La) 305n
- Belleforest (François de) 30 ; 185n
- Bembo (Pietro) 415
- Bereshit Rabba* (*Midrach Rabba. Genèse*) 131n
- Bertrand Vendômois (Jean) 282n
- Bethsabée 16n ; 121 ; 311n
- Bèze (Nicolas de) 121 ; 123
- Bèze (Théodore de) 48 ; 74-81 ; 84 ; 86 ; 87 ; 94 ; 100 ; 101 ; 116 ; 118 ; 119-187 ; 192 ; 241 ; 294 ; 298 ; 400n ; 406n ; 416 ; 432-443 (*passim*) ; 450 ; 497n ; 508 ; 517 ; 526 ; 535 ; 543
- Abraham sacrifiant** 6 ; 13 ; 15 ; 16-24 ; 29n ; 31 et n ; 32n ; 36 ; 56 ; 68n ; 87 ; 90 ; 94-99 ; 116n ; 119-187 ; 228 ; 233n ; 240n ; 254-255 ; 260n ; 262-263 ; 265n ; 269 ; 271 ; 285n ; 286n ; 289 ; 311 ; 313 ; 324n ; 327 ; 329 ; 338 ; 342-343 ; 346-355 (*passim*) ; 359n ; 366 ; 368 ; 378-380 ; 385-386 ; 389 ; 393 ; 411 ; 414n ; 414-415 ; 422 ; 424n ; 428-429 ; 431 ; 432 ; 442 et n ; 443 ; 446-447 ; 450-454 (*passim*) ; 458n ; 483 ; 486 et n ; 488n ; 495-496 ; 499-506 (*passim*) ; 511n ; 518-531 (*passim*)
- Brevis et utilis zoographia Joannis Cochleae* 128
- Chrestiennes Meditations* 151n ; 173 ; 530 et n
- Complainte de Messire Pierre Lizet* 135n
- Confession de la foy chrestienne* 80 ; 85n ; 86n ; 96n ; 120-124 ; 127n ; 137 ; 151 et n ; 239 ; 429 ; 504 ; 514
- Correspondance* 59n ; 62n ; 84n ; 119n ; 120n ; 121 ; 123n ; 135n ; 267n ; 275n ; 390n ; 391n ; 437n ; 440-443
- Du Droit des magistrats* 249 ; 269-270 ; 372n
- Építaphe de Messire Pierre Lizet* 135n
- Iobus* 456
- Passavant* (Le) 128 ; 135n
- Poemata* (1548) 121-124 ; 128 ; 135 ; 144 ; 245
- Poemata* (1569 ; y compris lettre-préface à André Dudith) 95n ; 134n ; 535
- Psaumes* (y compris préface versifiée « A l'Eglise de nostre Seigneur ») 39 et n ; 96 ; 98n ; 128 ; 130n ; 135n ; 156n ; 184 ; 186 ; 192 ; 240n ; 265 ; 299 ; 325n ; 332n ; 348n ; 356n ; 385 ; 415n ; 425-426 ; 441 et n ; 442 ; 468n ; 508 ; 516n
- Satyres chrestiennes de la cuisine papale* 128 ; 135n ; 549
- « Seiché de douleur » 135n ; 332n
- Sermons sur l'histoire de la Passion* 70n ; 80 ; 186 ; 190n ; 238 ; 241
- Sermons sur le Cantique des Cantiques* 119
- Vrais pourtraits* 57n
- Biblis 324n
- Billard (Claude)
- Saül tragedie françoise* 199n ; 467n
- Billon (François de) 549n
- Binet (Claude) 393n
- Birck (Sixt ; Xystus Betuleius) 413 et n ; 452
- Beel Tragoedia* 400n
- Judith, comicotragoedia* 413n ; 453n
- Sapientia Salomonis, drama comicotragicum* 413n
- Susanna, comicotragoedia* 413n
- Boccace 101 ; 104 ; 188 ; 449
- Bochetel (Guillaume) 348
- Tragedie d'Euripide nommee Hecuba* (traduction attribuée à G. Bochetel) 104 et n ; 105n ; 162n ; 293n ; 415n ; 453n ; 482n
- Boèce 101 ; 107 ; 454n ; 460n
- Boiceau (Jean) 300
- Boaistuau (Pierre) 404n ; 481 et n ; 503n
- Boltz (Valentin) 358n
- Bossuet (Jacques Bénigne) 188
- Bouchet (Guillaume) 300
- Bouju (Jacques) 98n ; 303n
- Bounin (Gabriel) 300
- Soltane* (La) 300
- Bourbon (famille) 59 et n ; 535 ; 537 ; 547
- Bourbon (Charles de, cardinal) 538n
- Bourbon (Henri de, marquis de Beaupréau) 538n
- Bourbon-Montpensier (Charles de, prince de La Roche-sur-Yon) 538n
- Bourgeois (Jacques) 349-350
- Chant funebre sur la violente mort [du] duc de Guise* 349n
- Comedie tres-elegante* 349
- Bourgoing (François) 224n ; 234 ; 251n
- Boviv, voir Bouju (Jacques)
- Brantôme (Pierre de Bourdeille, seigneur de) 540n
- Bretog (Jean)
- Tragedie françoise à huit personnages* 10n
- Brisset (Roland) 106n
- Hercule furieux* 210n
- Brutus (Stephanus Junius) 372n
- Bucer (Martin) 65 ; 67n ; 73 ; 100 ; 102n ; 106n ; 107 ; 117n ; 119n
- Buchanan (George) 98 ; 112 ; 129n ; 349n ; 535 et n
- Baptistes, sive calumnia* 14 ; 452n ; 453n
- Jephthes, sive votum* 94 ; 96n ; 10 ; 13-15 ; 31n ; 133n ; 155n ; 157 ; 180 et n ; 216n ; 247n ; 281n ; 285n ; 287n ; 351n ; 411 ; 414 ; 452 et n ; 453n ; 488
- Budé (Guillaume) 65n
- Budé (Louis) 468n ; 484 et n
- Budé (Jean) 400
- Buignon (Jean de ; Rochelois) 303n
- Bullinger (Heinrich) 65
- C**
- Caïn 5 ; 188 ; 539
- Caïphe 250
- Caleb 311n
- Calvin (Jean) 28 ; 31 ; 48 ; 56 ; 62-93 (*passim*) ; 97n ; 98 ; 100 ; 108 et n ; 115 ; 125n ; 145n ; 160 ; 162 ; 242 ; 300 ; 302 ; 326 ; 356 ; 380 ; 384 ; 397n ; 400n ; 440 ; 508n ; 519 ; 543
- Advertissement contre l'astrologie judiciaire* 202n ; 237-238

- « A tous Chrestiens et amateurs de la Parole de Dieu » 90 et n ; 265 ; 269 ; 508 et n ; 514
Catéchisme (1541-1542) 418 ; 420-421
Commentarii in libros Mosis 63n ; 67n ; 127n ; 137 ; 138 et n ; 148 et n ; 150 ; 151 ; 153 ; 164n ; 173 ; 175n ; 176 ; 178 ; 179n ; 181 ; 182n ; 186 et n
Commentarii in librum Psalmorum (y compris préface) 27-28 ; 83-86 ; 99n ; 88n ; 162n ; 185 ; 240 ; 423n ; 431 ; 501n ; 507 et n ; 512 et n ; 513 ; 523
Commentarius in Harmoniam Evangelicam 189-190
Commentarius in Evangelium Joannis 271n
Commentarius in Epistolas ad Hebraeos 15n
Confession des péchés 72 ; 77 ; 87 et n ; 92 ; 174 ; 216 ; 262 ; 264 ; 380-383 ; 385 ; 408 ; 476n ; 501 et n ; 521 ; 529-530
Correspondance 277n ; 301n ; 356 et n ; 390n ; 391n ; 408n ; 482n ; 548 et n
De Clementia 82
Des Scandales 62-64 ; 68 ; 69n ; 72n ; 79 ; 91 ; 128n
Epistre au Roy 62 ; 108n ; 119 ; 348n ; 424
Forme des prieres et chants ecclesiastiques 58 ; 184 ; 216n ; 261n ; 262 ; 264 et n ; 380-383 ; 387 et n ; 425n
Homiliae in primum librum Samuelis 90 ; 123n ; 249n ; 354n ; 357 ; 359n ; 361-365 ; 369n ; 375n ; 399n ; 461n ; 463n ; 470 ; 477 et n ; 514n
Institution de la religion chrestienne 14n ; 62n ; 63n ; 65n ; 67n ; 68 ; 70n ; 72n ; 73 et n ; 81n ; 82 ; 83n ; 93n ; 142 ; 145n ; 180-181 ; 292n ; 409 ; 428 ; 473n ; 483 et n
Petit Traite 65n ; 132n ; 166n ; 175 ; 176 ; 378 ; 383n ; 399 ; 421n ; 422n ; 423n
Praelectiones in Daniele 383n ; 399-402 ; 405 ; 407 et n ; 410-411 ; 420-428 (*passim*)
Sermons sur le Sacrifice d'Abraham 41n ; 74 ; 80 ; 140 ; 141n ; 145 ; 168n ; 175n ; 399n ; 431n
Sermons sur le Deutéronome 63n ; 74n ; 158n ; 190 ; 473n ; 474
Sermons sur le Deuxième Livre de Samuel 80 ; 243n ; 247n ; 249n ; 270n
Sermons sur le Livre de Job 69-86 ; 108 ; 115 ; 120 ; 150n ; 158 et n ; 159 ; 160 ; 161n ; 181n ; 190 ; 264n ; 427 ; 473n ; 523 ; 525
Sermons sur Daniel 63n ; 400-401
Sermons sur l'Harmonie évangélique 142
Sermons sur la 1^e Épître aux Corinthiens 158n
Sermons sur l'Épître aux Galates 63n ; 158n
Sermons sur l'Épître à Tite 158n
Trois Libelles anonymes 68n ; 92n ; 464n
Vingdeux Sermons (sur le Ps 119) 366 ; 511n
Camerarius (Joachim, le père) 275n
Canini (Angelo) 299
Capito (Wolfgang) 65
Cappel (Guillaume) 271n ; 273n
Carbonirosa Kirchoviensis (Johannes), voir Kolross (Johannes)
Carles (Lancelot de) 98n ; 441n
Cassandre 11
Castelvetro (Lodovico) 453n
Catherine de Médicis 60 ; 59 ; 249n ; 250n ; 274n ; 275 ; 279n ; 391 et n ; 538n ; 540n ; 547n
Caton l'Ancien 53
Caton d'Utique 122n ; 207n ; 234-235
Caumont (François Nompars de) 272n
C. D. B. 302 et n
Cécier (Jean-Denis, sieur de Colony)
Tragedie de François Spera 190n ; 397n
Cerbère 286n ; 308n
César (Jules ; empereur romain) 278 ; 402 ; 516
Chandieu (Antoine de) 17 ; 48 ; 86n ; 96 ; 128n ; 155n ; 184 ; 294 ; 301n ; 333 ; 350 ; 438n ; 439 ; 525
Cantique de la misere de ceste vie 393n ; 394n
Histoire des persecutions 57n ; 59n ; 66n ; 272n ; 296n ; 316n ; 390 ; 391n ; 394-398 ; 407 ; 420n ; 423n ; 427 ; 430 ; 431n ; 503n
Octonaires sur l'inconstance et vanité du monde 389 et n ; 390 et n ; 393-394 ; 404 et n ; 415n ; 416n ; 530
« Ode, à madicte Dame » (dédicace à Jeanne d'Albret en tête de la *Tragi-comedie*) 394n ; 428n
Ode sur les miseres des Eglises Françaises 393n ; 394n
Responses aux calomnies 388n ; 390n ; 393 et n ; 394n ; 402 et n ; 409n ; 416 ; 430 ; 526 ; 545
Tragi-comedie 6 ; 16-24 ; 36 et n ; 56 ; 135 ; 137 ; 147 ; 176 ; 187n ; 240 ; 330 ; 348 ; 351 ; 362n ; 364 ; 376 ; 378 ; 381 ; 383n ; 385-386 ; 387-430 ; 512 ; 518-531 (*passim*)
Chandieu (Bertrand de) 390n
Chandieu (Louis de) 400n
Chansonnier huguenot 331 et n ; 332
Chantelouve (François de) 8n
Tragedie de feu Gaspard de Colligny 12n ; 28n
Pharaon 8n ; 527
Charles III (duc de Lorraine) 432 ; 435 ; 437 ; 440 ; 456n, 464 ; 512
Charles IX (roi de France) 11 ; 58-62 ; 250n ; 271 ; 272 ; 274-279 ; 297 ; 401 ; 524 ; 527 ; 534n ; 539 ; 544 et n ; 546n
Châtillon (François de, sieur d'Andelot) 493n
Châtillon (Gaspard de, amiral de Coligny) 34 ; 62n ; 85n ; 250n ; 267 ; 274-275 ; 279n ; 515 ; 548 et n
Chaucer (Geoffrey) 101
Chrestien (Florent), voir aussi Buchanan (George) 10 ; 14 ; 56n ; 96n ; 129n ; 247n ; 304n ; 438n ; 444 ; 526
Christine de Pisan 108n
Christophe (saint) 358n
Cicéron 52n ; 53-54 ; 62 ; 69n ; 82n ; 110n ; 172 ; 173n ; 200 ; 212 ; 220 et n ; 221 et n ; 234 ; 282n ; 307 et n ; 318 ; 369
Cis (Qish) 290
Claude (empereur romain) 325n
Claude de Valois 436
Cléopâtre, voir aussi Jodelle (Estienne) 172 ; 235 ; 459 ; 469 ; 516
Clèves (François de) 538n ; 546 et n
Clèves (Henriette de) 201 ; 538n
Clytemnestre 157 ; 293
Coignac (Joachim de), voir aussi Vergerio (Pier Paolo) 36 ; 61 ; 96 ; 114 ; 184 ; 294 ; 333 ; 346-386 ; 548-550

- « A... Edouart VI » (dédicace placée en tête de *La Desconfiture*) 346-347 ; 543 et n
Bastillon et rempart de chasteté 549
Desconfiture de Goliath (La) 6 ; 16-24 ; 56 ; 61 ; 114 ; 135 ; 147 ; 175 ; 245 ; 282n ; 294 ; 324n ; 346-386 ; 388 ; 405n ; 411 ; 412 ; 414-415 ; 418 ; 419 ; 422 ; 423n ; 424n ; 452n ; 453n ; 457 ; 458 ; 460 ; 471 ; 486 ; 499n ; 518-531 (*passim*) ; 548-550
Deux Satyres 352n ; 543n ; 549 ; 550n
Huict Satyres 549
Coligny, voir Châtillon
Colin (Jean) 441n
Colines (Simon de) 451n
Colletet (Guillaume) 549n
Cologne (Florentin de) 281n ; 284n ; 432 ; 433n
Comoediae ac tragoediae aliquot ex novo et vetere testamento desumptae (1540) 127n ; 413n, 452n
Condé (Louis I^{er} de Bourbon, prince de) 59-61 ; 76 ; 267 ; 274 et n ; 279n ; 304 ; 391n ; 443 ; 526 ; 534n ; 538 et n ; 545n ; 546n
Condé (Henri II de Bourbon, prince de) 537n
Confession des péchés, voir Calvin (Jean)
Corneille (Pierre) 222 ; 513
Correr (Gregorio)
Progne 212n
Cotgrave (Randall) 39n ; 149n ; 175n ; 263n ; 343n
Courcelles (Pierre de) 135n
Cousin (Gilbert)
Tragédie de l'homme affligé 8n
Créon 292n
Crespin (Jean) 10 ; 68 et n ; 74n ; 79n ; 81 ; 257n ; 397 et n ; 406n ; 451n
Histoire des vrayz Tesmoins (1570) 12n ; 64-65 ; 68-69 ; 73 ; 86n ; 92 et n ; 93 ; 282n ; 284n ; 294 ; 395 ; 398n ; 431n ; 433 et n ; 474n ; 482n
Crésus 460n
Crocus (Cornelius)
Comoedia sacra, cui titulus : Joseph 303n
Cyprien (saint) 47 et n ; 175 ; 181n ; 387n ; 423n
Cyrus 402
- D**
Daniel 399-401
Dante Alighieri 101 ; 480n
Darius 402
Dathan 291n
Daussi (Adrian) 396n
David, voir aussi LF, DG, DC, DT, DF 5-6 ; 20 ; 40 ; 45n ; 67n ; 83 ; 85 ; 88 ; 99 ; 104n ; 121-124 ; 171 ; 175 ; 189 ; 191n ; 206 ; 214 ; 234 ; 236 ; 239-241 ; 243-295 (*passim*) ; 296 ; 315n ; 319 ; 325n ; 328 ; 329 ; 335 ; 337 ; 346-386 ; 431-517 ; 520 ; 521 ; 525 ; 529 ; 531 ; 546
Déborah 330
Dèce (persécutions de) 47
Decius Pater 122n
Déjanire 291 ; 480n
Denores (Giasone) 108n
Des Masures (Louis) 48 ; 96 ; 97 ; 114 ; 119 ; 184 ; 188 ; 194 ; 294 ; 298 ; 302 ; 304n ; 309 ; 314 ; 333 ; 350 ; 357 ; 388 ; 416 et n ; 431-517 ; 526-527 ; 543
« Au Seigneur Philippe Le Brun » 431-432 ; 444-451 (*passim*) ; 456n ; 458 ; 461 et n ; 468n ; 475n ; 481 ; 511 ; 512
Babylone ou, La Ruine de la grande cité 435 ; 436n ; 437n ; 442n ; 447 ; 459n ; 515n ; 524n ; 530
Bergerie spirituelle 477n ; 516n
Borbonias 496 ; 515 ; 517n ; 530
Carmina (1557) 434n ; 440n
Chant pastoral 436 et n ; 440
David combattant 143n ; 172n ; 219 ; 228n ; 230 et n ; 324n ; 353n ; 354 ; 358-360 ; 362 ; 363n ; 367 ; 372 ; 373n ; 374 ; 405n ; 414n ; 437 et n ; 446n ; 447 ; 452n ; 454 ; 457-462 ; 466n ; 467 ; 471-517 (*passim*) ; 518-531 (*passim*)
David triomphant 32n ; 155n ; 172n ; 265n ; 285n ; 324n ; 329n ; 353n ; 364 ; 366 ; 394n ; 401 ; 414n ; 437n ; 446n ; 447-449 ; 458 ; 462-466 ; 468 ; 477-517 (*passim*) ; 518-531 (*passim*)
David fugitif 15 ; 228n ; 255 ; 265n ; 266 ; 285 ; 324n ; 353n ; 364 ; 379 ; 401 ; 411 ; 414n ; 443 ; 446n ; 447 ; 450n ; 451n ; 455 ; 458 ; 459n ; 464n ; 465n ; 466-470 ; 476 ; 477n ; 480n ; 482-517 (*passim*) ; 518-531 (*passim*)
Discours à Ronsard 433n ; 434 et n ; 435 et n ; 441n ; 464 ; 526n
Eclogue spirituelle 437n
Énéide (traduction de l') 433 ; 435 ; 436-437 ; 440n ; 447 ; 464n ; 497 et n
Epistre à Madame la duchesse de Lorraine 458n
Œuvres poétiques (1557) 435 et n ; 441n ; 444-445 ; 473 ; 486n
Poemata (1574) 434n ; 440n ; 442n ; 517n
Replique sur la response faite par Messire Pierre de Ronsard 135 ; 302 ; 434n ; 435-440 ; 526-527
Tragedies saintes 6 ; 10 ; 16-24 ; 29n ; 31n ; 34n ; 35 ; 36 ; 56 ; 116n ; 130n ; 135 ; 137 ; 147 ; 171n ; 174n ; 187n ; 188 ; 210n ; 228 ; 240n ; 245 ; 249 ; 253 ; 256 ; 265 ; 267 ; 269-270 ; 286 ; 289 ; 304n ; 330 ; 344 ; 351 ; 365 ; 377 ; 379-380 ; 385-387 ; 389 ; 399 et n ; 410 ; 414n ; 414 ; 423n ; 427-517 ; 518-531 (*passim*)
Vingt Pseaumes de David 435 et n ; 441 et n ; 442n ; 468n ; 469n ; 484 et n ; 500 ; 511 ; 513n
Vingt-six Cantiques 438n ; 440n ; 441n ; 442 et n
Des Périers (Bonaventure) 415n
Diaz (Juan) 67n
Didon 122n ; 172n ; 324n ; 465 ; 469 ; 480n
Diether (Andreas) 452n
Diomède 101 et n ; 103 et n ; 104 ; 107 ; 109n ; 111n ; 454n ; 460n ; 500n
Discours non plus melancoliques que divers (anonyme) 95n
Doeg, voir aussi Des Masures (Louis) 251 ; 340 ; 364 ; 365-367 ; 401 ; 450 ; 459n ; 463-470 (*passim*) ; 487 ; 491 ; 494 ; 495 ; 496n ; 524
Donat 101 ; 102 et n ; 103n ; 104 ; 109 et n ; 111n ; 177 ; 197n ; 198n ; 214 et n ; 454n ; 460n ; 470 ; 494
Dorat (Jean) 133 ; 245n

Dramata sacra (1547) 413 ; 452
 Draudius (Georgius) 393n
Drei Männer im Feuerofen (*Die* ; anonyme) 400n
 Du Bartas (Guillaume de Saluste, seigneur) 131n ; 133n ; 261n ; 339n ; 431 ; 505n ; 506 ; 518n
 Du Bellay (Joachim) 94 ; 134n ; 300 ; 302n ; 303 ; 332n ; 415 et n ; 433n ; 434n ; 435 ; 437n ; 442 et n ; 447 ; 464n ; 473n ; 532-533 ; 542 et n
 Deffence, et illustration de la langue françoise 94 ; 94n ; 97 et n ; 112 ; 349
 Monomachie (*La*) 349n ; 358 ; 359n ; 360 ; 363n ; 373n ; 438 et n ; 439n ; 460n ; 488n
 Olive (*L'*) 94n ; 98n ; 437n
 Du Bourg (Anne) 59n ; 272n ; 324 ; 397n ; 398n ; 402n ; 535
 Du Chastel (Pierre) 241
 Du Chesne (Joseph) 392n
 Dudith (André) 95n
 Du Drac (Olivier ; Parisien) 303n
 Du Guillet (Pernette) 415n
 Du Moulin (Charlotte) 536 et n
 Du Petit Val (Raphaël) 532et n
 Du Ryer (Pierre)
 Saül 188n ; 199n ; 225n ; 235n
 [Du Val (Nicolas)]
 Chansons démontrant les erreurs et abus du temps present 352n
 Du Verdier (Antoine) 10 ; 95n ; 271n ; 301n ; 389-390 ; 533 et n ; 548-549

E

Eber (Paul) 62n
 Édouard VI (roi d'Angleterre) 61 ; 346 et n ; 350 et n ; 356 ; 384 ; 386n ; 524 ; 549n
 Éléazar 48
 Électre 314n
 Élien 454n
 Élisabeth de France 60
 Élisée 474
 Empédocle 305n
 Énée 497
 Ennius (Quintus) 443n ; 454n
 Énoch (Louis) 548
 Tragedie des cinq escoliers de Berne executez à Lyon 8n ; 12n
 Entellus 439
 Épictète, *voir aussi* Rivaudeau (André de) 53n ; 296n ; 308n ; 313 ; 315 et n ; 328n ; 339n
 Épicure 370
 Érasme 49 ; 65 et n ; 67 et n ; 128-130
 Adages 102n ; 104n ; 109n ; 110 et n ; 325n ; 359n ; 449n ; 491n ; 494n
 Érinyes (les) 286n ; 539
 Ésaü 5 ; 311n
 Eschyle
 Agamemnon 456
 Choéphores (*Les*) 286n ; 456
 Euménides 453n ; 456n
 Orestie 454n ; 456
 Perses (*Les*) 27n
 Prométhée enchaîné 443n

Sept contre Thèbes (*Les*) 247
 Escrivain (Pierre) 93n ; 411n
 Este (Anne d') 538n
 Esther, *voir aussi* Rivaudeau (André de) 20 ; 262 ; 296-345 ; 520 ; 525 ; 528n ; 531
 Estienne (Charles) 102n ; 104 et n ; 108 et n ; 112n ; 272n ; 451n
 Estienne (Robert I) 102n ; 112n ; 200n ; 225n ; 451n
 Dictionarium Latinogallicum (1552) 39 ; 55n ; 191n ; 213n ; 214n ; 215n ; 220n ; 251n ; 260n ; 284n ; 334n ; 405n ; 410n
 Étienne (saint) 48 ; 86 ; 515
 Euripide 94 ; 103n ; 105 ; 111 ; 136 et n ; 282 ; 388 ; 412 ; 453n
 Andromaque 314n
 Cyclope 471n
 Electre 166 ; 306n ; 310
 Folie d'Héracles (*La*) 198
 Hécube 104 ; 162 ; 199 ; 245n ; 248n ; 281 et n ; 293n ; 309 ; 328n ; 482n
 Héraclides (*Les*) 281n ; 455 ; 460
 Hippolyte 198
 Iphigénie à Aulis 13 ; 15 ; 157 ; 179 et n ; 281 et n ; 282 ; 284n ; 293n ; 455
 Médée 310 ; 314n ; 351n
 Oreste 166 ; 286n ; 314n ; 453n
 Phéniciennes (*Les*) 281n ; 314n ; 456 ; 466
 Supplantes (*Les*) 471n
 Troyennes (*Les*) 247 ; 323n ; 328n ; 454n
 Eustache Deschamps 105n ; 110n
 Eutrachelus (Franciscus)
 Amphitragedia, cui nomen Edessa sive Hester 307et n ; 413n
 Ève 40
 Ézéchias 311n ; 325n

F

Farel (Guillaume) 93 ; 441n ; 474
 Fauyer (Nicolas) 274n
 Faveau (Pierre) 300n
Festum asinorum 399n
 Févot (Jean) 391n
 Filleul (Nicolas)
 Achille 102n ; 108 ; 199n ; 362n ; 516
 Lucrece 102n ; 235 ; 362n ; 516
 Flaminio (Marco Antonio) 134
 Flavius Josèphe 138n ; 189n ; 214n ; 224 ; 229n ; 233 ; 251n ; 310n
Forme des prières et chants ecclésiastiques, voir Calvin (Jean)
 Franc (Guillaume) 156n
 François I^{er} (roi de France) 57-58 ; 241 et n ; 349 ; 433 ; 524
 François II (roi de France) 58-59 ; 71n ; 272 ; 278 ; 297 ; 307n ; 325n ; 401 ; 402n ; 524 ; 538n ; 539n ; 542
 François d'Assise (saint) 427n
François Spera, ou le desespoir, voir Cécier (Jean-Denis, sieur de Colony)
 Frémot (L. Memmius) 299n
 Furies (les) 286n ; 308

G

- Gabriel (archange) 366 ; 378
 Garcia (Gabriel) 245n
 Garnier (Robert) 23 ; 172n ; 402n ; 516n ; 533 et n ; 540n
 Bradamante 200n
 Hippolyte 199
 Juives (Les) 29n ; 183 ; 295 ; 323n ; 333 ; 362n ; 403 ; 405n ; 416n ; 528-530
 Porcie 199 ; 231n ; 516 ; 533n
 Troade (La) 105n ; 287n ; 363n ; 394n ; 460n
 Gaza (Théodore) 299
 Gédéon 45n ; 148 ; 311n ; 356n
 Gesner (Conrad) 400n
 Gindron (François) 156n
 Giraldi (Giambattista Cinzio) 183n
 Godefroy de Saint-Victor 139n
 Golding (Arthur) 181n
 Goliath, *voir aussi* DG, DC 104n ; 123 et n ; 175 ; 219 ; 259n ; 293n ; 329 ; 340 ; 347 ; 348 ; 350 ; 354n ; 355-365 (*passim*) ; 401 ; 405 ; 437-440 ; 443 ; 449n ; 450 ; 451n ; 457-463 (*passim*) ; 474-477 ; 481-498 (*passim*) ; 504 ; 524
 Goudimel (Claude) 457n
 Goulart (Simon) 64 ; 85n ; 131n ; 134n ; 243n ; 261n ; 267n ; 275n ; 339 ; 391n ; 473n ; 505 ; 531
 Grégoire le Grand 43 et n
 [Grégoire de Nazianze]
 Tragoedia Christus patiens 245n ; 443n
 Grévin (Jacques) 22n ; 95n ; 438n ; 443 ; 516 ; 526
 Cesar 102n ; 108 ; 236n ; 362n ; 443 et n ; 516
 Tresoriere (La) 443 ; 518n
 Grifoli (Jacopo) 98n ; 109n
 Grognet (Pierre) 312n
 Guérin (Geoffroy) 395 ; 397n
 Guérout (Guillaume) 332n ; 415n ; 507n
 Guillaume d'Aquitaine 480n
 Guillaume de Conches 454n
 Guise (famille) 59 ; 275 et n ; 304n ; 402n ; 543 ; 546n
 Guise (François de Lorraine, duc de) 275 ; 277n ; 278n ; 349n ; 393n ; 546
 Guise (Henri de Lorraine, duc de) 271n
 Gwalther (Rodolphe) 358n ; 452
 Monomachia Davidis et Goliae 358 et n ; 360 et n ; 363n ; 373n
 Nabal 358n

H

- Hécube, *voir aussi* *Hécube* d'Euripide et *Troas* de Sénèque 105 ; 162 ; 285n ; 293n ; 314n
 Hélène 480n
 Hénoch 45n
 Henri II (roi de France) 14 ; 56-58 ; 71n ; 95n ; 124n ; 278 ; 296n ; 299n ; 301n ; 302n ; 306 et n ; 307n ; 325n ; 392 ; 402 et n ; 409 ; 434 ; 441 ; 455n ; 464 et n ; 538n ; 539 ; 542
 Henri III (duc d'Anjou, ensuite roi de France) 59n ; 275 ; 529 ; 530
 Henri IV (roi de Navarre et roi de France) 16n ; 271 ; 528n ; 536 ; 538n ; 543 ; 547n

- Henri VIII (roi d'Angleterre) 61 et n
 Herberay des Essarts (Nicolas d') 349
 Hercule, *voir aussi* Euripide et Sénèque 108 ; 122n ; 197 ; 232 ; 403 ; 432
 Hermannus Alemannus 104n
 Hérodote 460n
 Héroet (Antoine de) 98n
 Heyns (Pierre) 114
 Miroir des veuves, tragedie sacrée d'Holoferne et Judith 10n ; 528
 Jokebed, miroir des vraies meres 10n ; 528
Histoire ecclésiastique (1580) 57 et n ; 59n ; 135n ; 155 ; 277 ; 419n ; 496n ; 497n ; 526
Histoire memorable de la persecution et saccagement du peuple de Merindol et Cabrieres 12n ; 277n ; 289n
Histoire tragedienne, tirée de la fureur et tiranie de Nabuchodonosor (anonyme) 400 ; 404-405 ; 409
 Hocédy (Toussaint de) 435n ; 441
 Homère 129
 Horace 98n ; 104 ; 460
 Art poétique 22n ; 101 ; 103 ; 104 et n ; 107n ; 109 et n ; 110 ; 111 et n ; 127n ; 137 ; 283 ; 351n ; 412 ; 449-450 ; 452 ; 454 ; 460 ; 461
 Odes 104n ; 139 ; 212n ; 218n ; 286n ; 324 ; 328 et n ; 404 ; 482
 Hotman (François) 12n ; 250n ; 267n ; 277n
 Hugues de Saint-Victor 483n
 Hygin 454n

I

- Ibykos 305n
 Idida 11
 Ignace de Loyola (saint) 49 ; 93 ; 484
 Ingrande (Césarée d') 303n ; 333
 Iphigénie 15
 Isaac 45n ; 50 ; 15 ; 131n ; 136-187 (*passim*) ; 296
 Isai, *voir* Jessé
 Isidore de Séville (saint) 107
 Ismaël 5 ; 136n ; 138 ; 155 ; 168
 Israël (peuple d') 5-6 ; 14n ; 40 ; 45n ; 56 ; 62-67 ; 115 ; 255-260 (*passim*) ; 268n ; 289 ; 296 ; 311-333 (*passim*) ; 338 ; 342-343 ; 361 ; 364
 Ixion 539

J

- Jacob 45n ; 123 ; 231 ; 311n ; 313
 Jaquemot (Jean) 120n ; 133n ; 136 ; 181n
 Jason 362
 Jaufré Rudel 480n
 Jean Frédéric de Saxe (dit le Magnanime) 346n
 Jephthé 13-15 ; 45n ; 311n ; 333
 Jérémie 11 ; 240
 Jessé 354n ; 457 ; 488n ; 495
Jeu d'Adam 399 ; 406n
 Jézabel 363n
Jeu de la roine Esther 296
 Joabe (*voir aussi* LF) 243n ; 246-253 ; 254-295 (*passim*) ; 401 ; 468 ; 496
 Jocaste 314n
 Job (*voir aussi* les *Sermons sur le livre de Job* de Calvin) 5 ; 50 ; 69-76 ; 79 ; 82 ; 83 ; 85n ; 87 ; 115 ; 120 ; 158 ;

171 et n ; 188 ; 190 ; 213 ; 239 ; 258 ; 264 ; 265 ; 316 ; 340 ; 385 ; 417 ; 430
 Jodelle (Étienne) 22n ; 95n ; 133n ; 134 ; 156n ; 299n ; 332n ; 348 ; 352n ; 388n ; 433n ; 443
 Cléopâtre captive 102n ; 132 ; 156 ; 172n ; 199 ; 221-222 ; 227n ; 235 ; 288 ; 412n ; 415n ; 423 ; 450 ; 466 ; 469 ; 516 et n
 Didon se sacrifiant 172n ; 415 et n
 Eugene 415n
 Jonathan (voir aussi *SF, DC, DT, DF*) 199 ; 243n ; 278 ; 290 ; 487-488
 Jonvillier (Charles de) 400
 Joseph (fils de Jacob) 5 ; 45n ; 259 ; 311n ; 318n ; 333
 Josias 11 ; 61 ; 311n ; 325n ; 356 ; 524
 Josué 250n ; 258-261 ; 311n ; 343
Jubilés (Livre des) 131n ; 186n
 Judas 250 ; 291n
 Judet (Jean) 397n
 Julien l'Apostat 277
 Junon 197-198 ; 204 ; 210 ; 291 ; 497
 Jupiter 308n ; 341

K

Kolross (Johannes ; Johannes Carbonirosa Kirchoviensis)
 Tragicocomedia ex Daniele propheta 400n

L

La Boétie (Étienne de) 12n ; 60n ; 313n ; 315n
 La Croix (A. de), voir Chandieu (Antoine de)
 La Croix (Jean de, saint) 86n
 La Croix du Maine (François Grudé de) 8n ; 95n ; 271n ; 301n ; 518 ; 532n ; 533 et n
 Lactance 48
 Lactantius Placidus 101 ; 104 ; 109 ; 361n
 La Faye (Antoine de) 134n
 La Fosse (Jean de) 102n ; 111n ; 296n
 Lalemant (Jean) 499n
 Landry (François) 419n ; 422n
 La Noue (François de) 59n ; 61n ; 72 ; 302n ; 490 ; 544
 La Péruse (Jean Bastier de) 300 ; 310 ; 331 et n ; 352n ; 415 ; 443
 La Medee 103n ; 223n ; 300 ; 303 ; 308 et n ; 334n ; 340n, 448n
 La Planche (Louis Régnier de) 391n
 La Popelinière (Henri Lancelot du Voisin, de) 275n
 La Taille (Angélique de) 219 ; 244n ; 532n ; 536 et n ; 541n
 La Taille (Jacques de) 532-533 ; 538 ; 542
 Alexandre 102n ; 108 ; 236n ; 271n ; 362n ; 533 ; 536n ; 547n
 Daire 212n ; 219n ; 547n
 La Taille (Jean de) 29n ; 37 ; 96 ; 172 ; 183 ; 184 ; 244 ; 271-272n ; 302 ; 331 ; 350 ; 361 ; 385 ; 413 et n ; 427 ; 532-550
 « A... Marguerite de France » (dédicace de *La Famine*) 243 ; 244n ; 269n ; 276 ; 278 ; 527 ; 536n
 Blason des pierres precieuses 228n ; 286n

Combat de Fortune et Pauvreté (Le) 271n ; 532n ; 535n ; 536n
Corrivaux (Les) 536n
Courtisan retiré (Le) 193n ; 533n ; 542
 « De l'Art de la Tragedie » 105 ; 107 ; 110 ; 125 ; 188n ; 191 ; 194 ; 195 ; 200 ; 201 ; 218n ; 229 ; 236 ; 262 ; 283 ; 362 et n ; 431 ; 453n ; 461 et n ; 536n
Discours notable des duels 537n
Famine, ou les Gabeonites (La) 6 ; 16-24 ; 30n ; 36 ; 56 ; 61 ; 171 ; 202 ; 206 ; 210n ; 212 ; 219 ; 224n ; 228 ; 241 ; 242 ; 243-295 ; 324n ; 327 ; 335 ; 338 ; 401 ; 415n ; 468 ; 496 ; 500 ; 505 ; 518-531 (*passim*)
Geomance abrégée 547n
Negromant (Le) 222 ; 536n
*Poésies*¹ 219 ; 228n ; 261 ; 268 ; 273 et n ; 277n ; 540-542
Prince nécessaire (Le) 246 ; 266 ; 271-274 ; 533n ; 536n ; 542n ; 543-544 ; 547
Saül le furieux 6 ; 13 ; 16-24 ; 30 et n ; 33 ; 35 ; 36 ; 56 ; 114 ; 116n ; 168 ; 171 ; 180n ; 188-242 ; 243 ; 245 et n ; 247 ; 249 ; 253 ; 254-255 ; 258 ; 261 ; 262-263 ; 270 ; 277 et n ; 276-281 ; 285-287 ; 309n ; 311 ; 324n ; 327 ; 329 ; 331n ; 334 ; 337 ; 341 ; 361 ; 368 ; 370-371 ; 379 ; 401 ; 410 ; 423 ; 427n ; 429 ; 444 ; 451n ; 461 ; 467 ; 471 ; 483 ; 485-487 ; 489n ; 491-493 ; 499 ; 513 ; 516 ; 518-531 (*passim*) ; 532 et n
Remonstrance au Roy 244n ; 263n ; 273 et n ; 534 et n ; 537 ; 538 ; 544-547

La Taille (Jean de, seigneur d'Hanorville et de Faronville) 541

La Taille (Lancelot de) 536n ; 537 et n

La Taille (Louis de) 536 et n

La Taille (Valentin de) 537

Latomus (Bartholomaeus) 14

Laurimanus (Cornelius)

Esther Regina Comoedia sacra 307 et n ; 308n ; 309n ; 310n ; 319n ; 321n

La Vigne (Andrieu de)

Mystère de saint Martin 450n

Lecoq (Thomas)

Tragédie de Caïn 528n

Lect (Jacques) 392 et n ; 400n

Le Devin (Antoine) 8n ; 296n

Lefèvre d'Étaples (Jacques) 309

Le Riche (Marie) 397-398

Léry (Jean de) 69 ; 278n

L'Hospital (Michel de) 60 ; 61 ; 532 ; 545

Lionardi (Alessandro) 111n

Lipse (Juste) 50

Logerroy (Nicolas) 296

Lorichius (Johannes) 452n

Lorraine (Charles, cardinal de) 59 ; 275n ; 464n

Lorraine (Jean, cardinal de) 433 ; 441 et n

Löscher (Abraham)

¹ *Poésies* : les autres œuvres versifiées de Jean de la Taille (sonnets, pièces de circonstance...).

Davidis et Goliae Monomachia 359n ; 360 ; 373n ; 374
 Lot 291n
 Louis XI (roi de France) 273 ; 546n
 Louis XII (roi de France) 275n
 Lucaïn 286n
 Lucrèce (poète) 31
 Lucrèce (Lucretia) 122n ; 235 ; 516
Ludi Danielis 400n
 Luns (Philippe de) 398n
 Luther (Martin) 65 ; 73 ; 100 ; 408n ; 543
 De Deux Monstres prodigieux 79n ; 397n
 In Genesin Enarrationum 125-138 (*passim*) ; 149-151 ; 153 ; 164-169 ; 175-187 (*passim*) ; 355n ; 493n

M

Macar (Jean) 392n ; 493n
 Maccabées (frères) 48
 Machiavel 249n ; 271n ; 273 et n ; 276 ; 463 et n
 Macropedius (Georgius) 127n ; 452n
 Hecastus 452n
 Magny (Olivier de) 316n ; 415
 Maimonide 42
 Mainardi (Agostino) 349n
 Mainfray (Pierre)
 Belle Hester (La) 319n ; 362n
 Maisonfleur (Étienne de) 531
 Maisonnier (Roger) 223n ; 300n
 Major (Georgius) 218n
 Malingre (Mathieu)
 Moralité de la Maladie de Chrestienté 127n ; 352n ; 352-353
 Manassé 252n
 Marcé (Rolland de)
 Achab 362 ; 363n
 Mardochée, voir aussi Rivaudeau (André de) 297 ; 308 ; 309-317 ; 524 ; 528
 Marguerite d'Angoulême (reine de Navarre) 23 ; 69n ; 82n ; 143n ; 351-353 ; 374 ; 386 ; 414n ; 415 ; 427 et n ; 509
 Adoration (Comédie de l') 353
 Désert (Comédie du) 353n
 Innocents (Comédie des) 144 ; 353n
 Inquisiteur (L') 128n ; 144 ; 407
 Mont-de-Marsan (Comédie de) 353n
 Nativité (Comédie de la) 127n ; 144n ; 158n ; 353n ; 452n
 Quatre Femmes (Comédie des) 353 et n
 Trop Prou Peu Moins 353n
 Marguerite de France (duchesse de Berry, puis de Savoie) 299n ; 301n ; 303 ; 394n
 Marguerite de France (reine de Navarre, puis de France) 59n ; 538n
 Marie 282n ; 285n ; 311n ; 315
 Marlorat (Augustin) 398n
 Marot (Clément) 76n ; 94n ; 223n ; 267n ; 298 ; 332n ; 351 et n ; 508n
 Psaumes 143n ; 156 et n ; 267 ; 351 et n ; 353 et n ; 415n ; 496 et n ; 508n
 Marsyas 304n

Martin (Jean) 98n ; 101n ; 102n ; 415 ; 441n
 Matthieu (Pierre) 102n
 Aman 311n ; 319n ; 528
 Esther 311n ; 319n ; 528
 Guisiade 12n
 Vasthi 319n ; 528
 Maxime le Confesseur (saint) 40n
 Médée 108 ; 292 ; 340 et n ; 465 ; 480n
 Mélanchthon (Philippe) 62n ; 65 ; 73 ; 79n ; 82n ; 100 ; 106 ; 408n ; 411 ; 428n ; 452n
 De Deux Monstres prodigieux 79n ; 397n
 Melissus (Paulus) 440 et n
 Ménandre 388n
 Mercier (Jean) 101
 Merope (fille de Saül) 212 ; 243 ; 251 ; 258n ; 280-293 ; 328n ; 344
 Michel (Jean) voir *Mystère de la Passion*
 Michol (fille de Saül) 278 ; 449n ; 465 ; 480-481 ; 509
 Midas 304n
 Mifibozet 281-282 ; 290n
Miracle de Notre Dame d'un enfant qui fu donné au diable 126n
 Misach, voir Chandieu (Antoine) ; *Tragi-comédie (La)*
 Moïse 45n ; 99 ; 202 et n ; 255 ; 258 et n ; 311n
Monologue de providence divine (anonyme) 277n ; 278n
 Montaigne (Michel de) 81 ; 125n ; 313n ; 326n ; 460 et n
 Montchrestien (Antoine de) 24n ; 276n
 Aman 210n ; 311et n ; 317 ; 319n ; 334 et n ; 528
 David 252n ; 528
 Mont-Dieu (B. de), voir Montméja (Bernard de)
 Montenay (Georgette de) 497n
 Montesquiou (François de) 275n
 Montgomery (Gabriel de Lorges, comte de) 539
 Montméja (Bernard de) 388-389 ; 393 et n ; 394n ; 401n ; 412 ; 416 et n ; 430 ; 436n ; 439
 Montmorency (Anne de) 275 et n ; 538n
Moralité du sacrifice d'Abraham 131n ; 141n ; 158n
 Morel (Fédéric) 244 ; 397n ; 532 ; 533n
 Morel (François de, ministre) 277n ; 391n
 Morel (Jean) 395n ; 396n ; 397 et n ; 503n
 Mouchy (Antoine de, seigneur de Sénarpont) 547n
 Müntzer (Thomas) 355n
 Muret (Marc-Antoine) 271n ; 299n ; 300 ; 448n ; 535n
 Caesar 287 et n ; 361n ; 402 ; 516
 Musculus (Wolfgang) 153 et n ; 166n ; 169 et n ; 172
 Mussato (Albertino) 104n ; 105 ; 107 ; 218n ; 361n ; 404 et n ; 454 et n ; 455 ; 525
 Myrrha 324n
Mystère de Judith 402n
Mystère de la Passion 281n ; 282n ; 291n ; 450n
Mystères de la Procession de Lille 358n
Mystère des Actes des Apôtres (Le) 100
Mystère du Vieil Testament 131n ; 139 ; 141n ; 147n ; 149n ; 150 ; 158 et n ; 163n ; 167 ; 176n ; 177n ; 179n ; 180n ; 214n ; 296 ; 308 et n ; 310 ; 311n ; 322n ; 334 et n ; 358 ; 399 ; 402n ; 417 ; 452 ; 454n ; 480 et n

N

Nabuchodonosor, *voir aussi* Chandieu (Antoine de) 362n ; 364 ; 399 ; 401-409 (*passim*) ; 524
 Nancel (Pierre de)
 Josué 199
 Naogeorgus (Thomas) 106 ; 127n ; 307 ; 308n ; 326n ; 452 ; 482n
 Hamanus 307 et n ; 309 ; 311 et n ; 334 et n ; 336n ; 340n ; 449n
 Hieremias 452n
 Marchant converti (Le ; Mercator) 10 ; 81 ; 189 ; 190 ; 247n ; 452n
 Pammachius 452n
 Nassau (Guillaume de, prince d'Orange) 279n
 Nathan 121 ; 250 et n
 Neander (Michael) 456 et n
 Negri (Francesco)
 Tragedie du Roy Franc-Arbitre 10
 Nemours (Jacques de Savoie, duc de) 302n
 Néron 325n
 Neptune 308n ; 341
 Nicolas de Lyre 178n
 Nicot (Jean) 149n ; 159n ; 175n ; 219 et n ; 220 ; 225n ; 251n ; 255n ; 260n ; 292n ; 336n ; 375n ; 474n
 Noé 45n ; 311n
 Normandie (Laurent de) 79 ; 96

O

Oecolampade (Johannes) 101
 Œdipe, *voir aussi* Sénèque et Sophocle 5 ; 221 ; 258 ; 362 ; 432 ; 455-456 ; 466 ; 499 ; 539
 Oenone 480n
 Olda 11
 Olivétan (Pierre Robert, dit) 309
 Oppède (Jean Meynier, baron d') 277n
Ordo Prophetarum 357n ; 399
 Oreste 166 ; 459n ; 539
 Oriet (Didier)
 Susanne (La) 431 et n
 Origène 45n ; 47 ; 48 ; 387n ; 396n
 Ovide 109 ; 123n ; 303 ; 304n ; 480

P

Pacience de Job (La) 417
 Pacuvius 459n
Palinodies de Pierre de Ronsard (anonyme) 389n
 Palissy (Bernard) 60 ; 312
 Pandore 303n
 Paré (Ambroise) 85n
 Pâris 480n
 Parthenay (Catherine de) 8n ; 302n ; 518 ; 538n
 Tragédie d'Holoferne 8n ; 518 ; 527
 Pas (Philippe de) 393n
 Paschal (Pierre de) 534n
 Pasquier (Étienne) 59n ; 95n ; 124 ; 156n ; 177 ; 267n ; 272n ; 349 ; 415n ; 433 ; 544n
Passion d'Heidelberg 310n
 Paul (saint) 50 et n ; 52 ; 451
 Peletier (Jacques) 94n ; 95n ; 112n ; 134 et n ; 152n ; 300 ; 415n ; 433 et n ; 434n ; 441n ; 447n ; 526
 Perrin (François, imprimeur) 10
 Perrin (François, dramaturge)

Sichem ravisseur 353n ; 528
 Pétrarque 480n
 Phèdre 105 ; 108 ; 324n
 Philicinus (Petrus)
 Dialogus de Isaacci Immolatione 131n ; 139n ; 148 ; 149n ; 150 ; 153n ; 160n ; 164n ; 165n ; 174n ; 175n ; 176n ; 179n ; 180n ; 182n
 Tragoedia Esther 307 ; 308n ; 311n ; 315n ; 321n ; 414n
 Philippe II (roi d'Espagne) 60 ; 275 ; 277n
 Philippe de Mézières 110n
 Philoctète 195
 Philon d'Alexandrie (Pseudo-) 233n
 Philone (M.) 10n ; 48
 Adonias 16
 Josias 22n ; 59n ; 10-12 ; 413 ; 518n
 Phocylide 305n
 Phyllis 480n
 Pibrac (Guy du Faur, seigneur de) 244
 Pie IV (pape ; 1559-1565) 277n
 Pierre (saint) 181
 Pindare 305
 Piochet de Salins (Jean) 436
 Pithou (Nicolas) 64n ; 547
 Platon 52n ; 235
 Plaute 136n ; 308n ; 334n ; 413 et n
 Pléiade 94-99 ; 117 ; 132-135 ; 194 ; 271n ; 300-306 ; 331 ; 345 ; 415 et n ; 416 ; 433 ; 439 ; 443-444 ; 480 ; 516 ; 526 ; 533 ; 542
 Pline l'Ancien 225n ; 503n
 Plutarque 119n ; 234 ; 412n
 Sur les délais de la justice divine 41n ; 51n ; 258n ; 269n
 Pluton 308n
 Pogge (Le) 104n
 Polyxène 539
 Poictevin (Jean) 332n
 Poly (Jacques) 448
 Poupo (Pierre) 392 et n
 Putiphar 303n ; 308 ; 333
 Prévost (Honorat) 299n ; 300 ; 301n ; 306n
 Priam 363
 Prométhée 362
Pros Abraam (poème grec, env. IV^e siècle) 177n
 Prudence 48-49
 Pyrrhus 252

R

Rabelais (François) 65 ; 127-130 ; 223n ; 350
 Rachi de Troyes 24
 Racine (Jean) 102n ; 105 ; 262n ; 269 ; 309n ; 321n ; 334n
 Raemond (Florimond de) 300 et n
 Raguenier (Denis) 400n
 Ramus (Pierre de La Ramée, dit) 302n ; 433n
 Rapin (Nicolas) 300-301
Rapresentatione della Reina Ester (La ; an.) 307n
 Rataller (Georgius) 482n
 Rembrandt 182 et n
Remonstrance à Ronsard (anonyme) 437n
 Renée de France 538n

Rezeze (femme de Saül) 243 ; 250 ; 255 ; 263n ; 280-295 ; 328n ; 344
Rhétorique à Hérénnius 109n ; 459n
Richesse en pauvreté (poème anonyme) 76
 Rivaudeau (André de) 96 ; 109 ; 146n ; 184 ; 298-306 ; 350 ; 389 ; 416 ; 450 ; 526
 « A Janne de Foix » (dédicace placée en tête des *Œuvres* de 1566) 298n ; 305n ; 306
 Aman 6 ; 10 ; 16-24 ; 31n ; 33 ; 35 ; 36 ; 56 ; 66n ; 212 ; 228n ; 243 ; 246 ; 255 ; 262 et n ; 284n ; 291n ; 296-345 ; 353n ; 360 ; 363 ; 364 ; 385 ; 401 ; 412 ; 431n ; 450 ; 459 et n ; 461 ; 483 ; 490n ; 518-531 (*passim*)
 « Avant-parler » (lettre-dédicace à François de la Noue, 1566) 302n ; 303n ; 306n ; 307 et n ; 310 et n ; 311n ; 317 ; 354n
 *Complaintes (Les)*² 232n ; 303-304 ; 308 ; 318 ; 324n ; 333
 *Diverses Poésies*³ 298n ; 303n ; 305 ; 324n ; 337n
 Lettre-dédicace à Honorat Prevost (1559) 299n ; 300
 Lettre-dédicace à Honorat Prevost (1567) 299n ; 301n ; 306n
 Observations, et interprétations (sur le *Manuel* d'Épictète) 246n ; 296 ; 299n ; 301n ; 302n ; 313n ; 315 ; 326 ; 335 ; 339 et n
 Remonstrance à la Reine 61n ; 272 et n ; 277 ; 298-299 ; 302 et n ; 303n ; 304 ; 307n ; 311n ; 324 ; 395n ; 439n ; 450n ; 464n ; 526 ; 545n
 Rivaudeau (Robert de) 299 ; 302 et n
 Rivery (Adam) 550n
 Rivery (Jean) 550n
 Robortello (Francesco) 456n
 Rohan (Françoise de) 302n ; 303n ; 333
 Roillet (Claude) 535n
 Aman 212n ; 307-308 ; 309 ; 311 ; 314 ; 317n ; 319n ; 321n ; 334 et n ; 340n ; 341
 Ronsard (Pierre de) 94 ; 98n ; 133n ; 281n ; 299-306 ; 309 ; 332n ; 388n ; 415 et n ; 416 et n ; 432 ; 433-444 ; 461n ; 468n ; 526-527 ; 533n ; 542 et n ; 546n
 Amours (Les) 212n ; 332n ; 480n
 Discours politiques 67n ; 95n ; 98n ; 130n ; 132 ; 134 ; 272 ; 388n ; 393n ; 434-440 (*passim*) ; 473n ; 526 ; 537 ; 538 ; 540n ; 545-547
 Odes (1550) 94 et n ; 302 ; 308 ; 352n ; 353 et n ; 415n
 Rouhault (Joachim) 305
 Rüte (Hans von)
 Goliath 358n

S

Sachs (Hans) 131n ; 166n ; 452
Sacrifice d'Abraham (Le) (1539) 123n ; 131n ; 141n ; 147n ; 148 ; 153n ; 157 ; 158n ; 160 et n ; 163n ; 170 et n ; 174n ; 176 ; 177n ; 179n ; 180n ; 182n

² *Les Complaintes* figurent dans le *Premier Livre* des *Œuvres* de 1566.
³ Les *Diverses Poésies* sont contenues dans le *Second Livre* des *Œuvres* de 1566.

Sadeel, voir Chandieu (Antoine de)
 Saint-Barthélemy 243 ; 244 ; 246 ; 252n ; 271 ; 274-276 ; 279n ; 356 ; 544n
 Sainte-Marthe (Scévole I de) 8n ; 300 et n ; 301
 Job 8n ; 212n ; 300n
 Saint-Gelais (Mellin de), voir aussi Trissino (Giangiorgio) 98n ; 298 ; 304 ; 332n ; 415n ; 433n
 Salel (Hugues) 98n
 Salignac (Jean de) 433n ; 434n ; 436 ; 441n ; 447
 Salmon (Jean, dit Macrin) 95n
 Salomon 248n ; 272n
 Samma (frère de David) 358
 Samson 45n
 Samuel (voir aussi *SF*) 45n ; 201-202 ; 222-226 ; 288n ; 372 ; 381-383 ; 492 et n
 Saphire 297n ; 303n ; 308 ; 318 ; 324n ; 333
 Sapho 305n
 Sapidus (Johannes)
 Anabion, sive Lazarus redivivus 247n
 Sara (voir aussi *AS*) 45n ; 132 ; 141-146 ; 152 ; 153 ; 154-162 ; 183 ; 186 ; 285n ; 289 ; 488n ; 520
 Satan (diable ; Tentateur) 15 ; 40 ; 75 ; 79 ; 80 ; 112 ; 116n ; 126-135 ; 144n ; 146 ; 151-180 (*passim*) ; 191n ; 201 ; 241 ; 249 ; 266 ; 397 et n ; 412 ; 414 ; 419 ; 423 ; 429 ; 443 ; 448 ; 452 et n ; 463-464 ; 478 ; 485 ; 486 ; 495-506 (*passim*) ; 513 ; 520 ; 522
 Saül (voir aussi *SF*, *LF*, *DG*, *DC*, *DT*, *DF*) 5-6 ; 20 ; 79 ; 104n ; 122 ; 123 ; 188-242 ; 243-295 (*passim*) ; 311n ; 354n ; 355n ; 364 ; 366 ; 369-371 ; 384 ; 439n ; 449 ; 457-470 (*passim*) ; 476 ; 483 ; 487 ; 489 ; 491-495 ; 505 ; 520 ; 525 ; 529
 Savigny (Jean de ; bailli de Nancy) 433n
 Scaliger (Joseph Juste) 124n ; 133n
 Scaliger (Jules César) 101 ; 103n ; 111
 Scève (Maurice) 98n ; 200n ; 251n ; 433 et n ; 480n
 Schöpper (Jacobus)
 Monomachia Davidis et Goliae 358-360 ; 365n ; 366n ; 373 et n ; 383n ; 413n ; 451 et n ; 452 et n ; 471n ; 478n ; 482n ; 488n ; 492
 Tentatus Abrahamus 131n ; 162n ; 164 et n ; 174n ; 175n ; 179n ; 443n
 Scrimger (Henry) 190n
 S. D. S. 389n
 Sébillet (Thomas) 112 ; 183n ; 236
 Iphigene 143n ; 179n ; 284n ; 293n ; 453n
 Sédécias 104n ; 311n ; 316n ; 321 ; 325-326
 Senarclens (Claude de) 67n
 Sénèque 12 ; 102n ; 104 ; 108-111 ; 117 ; 133n ; 170 ; 184 ; 194-208 ; 212n ; 235 ; 282 ; 291 ; 308 ; 322 ; 328 ; 414 ; 450n ; 453n ; 454n ; 535n
 Agamemnon 11 ; 155n ; 197 ; 198 ; 204n ; 209n ; 252n ; 286n ; 329n ; 448
 De Providentia 39n ; 50-54 ; 176n ; 207n ; 231n ; 232 et n ; 234
 De constantia sapientis 52n ; 54n
 Hercules furens 95n ; 104 ; 194-204 (*passim*) ; 209n ; 210 ; 232n ; 247 ; 254 ; 262 ; 308n ; 312n ; 403 et n ; 443n
 Hercules Oethaens 286n ; 291n ; 361n ; 402 et n
 Hippolytus (Phaedra) 286n ; 318n
 Medea 292 et n ; 329n ; 334n ; 340n

- Œdipus* 105n ; 170-171 ; 191 et n ; 194-196 ;
 202 ; 210 et n ; 219n ; 221 et n ; 228 ; 245n ;
 247 ; 250n ; 253 ; 254 ; 256n ; 269 ; 286n ;
 291n ; 329n ; 334n ; 341 ; 410 ; 429 ; 492 ; 499
Octavia 107 ; 209n ; 210n ; 218n ; 219n ; 230n ;
 259 ; 324n ; 325n ; 334n ; 403 ; 471n
Thyestes 155n ; 157 ; 194-198 ; 204n ; 209n ;
 291n ; 329n ; 361n ; 403 ; 460 ; 482n ; 537n
Troas (Troades) 179n ; 245 ; 247 ; 249n ; 250n ;
 280n ; 281n ; 285n ; 287 et n ; 288 ; 292n ;
 293n ; 314 ; 323n
 Septante (La) 309 ; 310n ; 417n
 Serlio (Sebastiano) 102n ; 453n
 Serres (Jean de) 267 ; 275n
 Shakespeare (William)
 Hamlet 166n ; 233 ; 362 et n
 Othello 463
 Roméo et Juliette 188 ; 208 ; 237 ; 456
 Sidrach, voir Chandieu (Antoine) ; *Tragi-comédie (La)*
 Silène 67 et n ; 126-135 ; 173 ; 186 ; 305
 Solon 460 et n
 Sophocle 94 ; 111 ; 136 et n ; 139 ; 170 ; 388 et n ;
 412 ; 482n
 Ajax 199 ; 212n ; 213 ; 262 ; 443n
 Antigone 30 ; 139n
 Œdipe à Colone 30 ; 139n ; 455
 Œdipe-Roi 30 ; 33n ; 170 ; 191n ; 195-196 ; 221
 et n ; 228 ; 250n ; 460n ; 499 ; 502n
 Trachiniennes (Les) 139n ; 247 ; 291
 Sophonisba 172 ; 235 ; 459 ; 516
 Soubise (Jean de Parthenay-Larchevesque, baron de)
 302n
 Soubise (Antoinette d'Aubeterre, dame de) 302n ; 303
 Spiera (Francesco) 79 ; 190n
 Spifame (Jacques) 441n
 Stésichore 305n
 Stiblinus (Gaspar) 105
 Stoa (Giovanni Francesco Conti) 103n ; 449n
 Theoandrothanatos 198 ; 247n
 Theocrisis 247n
stoïcisme 50-54 ; 76 ; 78 ; 81-86 ; 216 ; 231-234 ; 282 ;
 328 ; 427-430 ; 482
 Synésios de Cyrène 308n ; 325 et n ; 328n
- T**
 Tabourot (Étienne) 549n
 Tagaut (Jean) 387
 Tahureau (Jacques) 128n
Talmud, Sanhédrin 131n
 Tamar 311n
 Tantale 172
 Tell (Guillaume) 169 ; 525
 Teqoa (la femme de) 272n
 Térence 103n ; 105 ; 109 ; 136n ; 174 et n ; 198n ;
 308n ; 453n ; 494
 Tertullien 42 et n ; 44n ; 48 et n ; 182n
 Théocrite 480n
 Théognis 305n
 Théophraste 107
 Theopsaltes, voir Chandieu (Antoine de) 391 et n
 Thersite 129
- Thretius (Christophe) 267n
 Thomas (l'apôtre) 344
 Thomas d'Aquin (saint) 41n ; 48n
 Thou (Jacques-Auguste de) 124n ; 133n ; 267n
 Thyeste 110 ; 194-195 ; 362
 Tiraqueau (André) 302
 Tiraqueau (Charles) 8n ; 300n
 Job 8n ; 212n ; 300n
 Tiraqueau (Louis) 302
 Tiraqueau (Marie) 337n
 Toutain (Charles) 300 ; 443
 Agamemnon 300 ; 303 ; 448
Tragedie de Timothee chrestien (1563 ; anonyme) 10 ; 66 ;
 282n ; 398n
Tragedie du Sac de Cabriere (anonyme) 10 ; 12-13 ;
 102n ; 105n ; 277n
Tragédie nouvelle de la Perfidie d'Aman (anonyme, 1622)
 321n ; 341n
 Trevet (Nicolas) 104n ; 107
 Trissino (Giangiorgio) 183n
 Sophonisba (trad. de Mellin de Saint-Gelais)
 102n ; 235 ; 466 et n ; 469 ; 516
 Trois enfants dans la fournaise (les), voir Chandieu
 (Antoine) ; *Tragi-comédie (La)*
Trois enfants (Cantique des) 406 ; 426
Tristan 303n
 Turnèbe (Adrien) 326n
 Tyard (Pontus de) 433n
- U**
 Ulprien 225n
 Ulysse 251
 Urie 246n ; 253n ; 311n
- V**
 Vascosan (Michel de) 134
 Vasthi 310n ; 319n ; 320
 Vauquelin de la Fresnaye (Jean) 105n ; 300 ; 302n ;
 451n
Vendition de Joseph 450n
 Vergerio (Pier Paolo) 549
 Bulle de l'indiction du concile de Trente (trad.
 attribuée à Joachim de Coignac) 549 et n
 Conseil des trois evesques (trad. attribuée à
 Joachim de Coignac) 549
 Faitz et gestes du pape Jules III (trad. Joachim de
 Coignac) 549
 Vergilio (Polidoro) 202n
Verité cachée (La ; pièce anonyme) 348n
 Vesel (Claude de ; alias Claude de Selve) voir aussi
 Buchanan (George) 10 ; 14 et n ; 56n ; 247n ; 518n
 Vettori (Pietro) 310 ; 456
 Vigneau 300n
 Villon (François) 351n
 Vincent de Beauvais 101
 Viret (Pierre) 356 et n ; 409n ; 548n
 Virey (Jean de)
 La Machabee 528
 Virgile 106 ; 172 ; 215n ; 284n ; 312n ; 360n ; 433 ;
 436 et n ; 439 et n ; 450n ; 460 et n ; 469 ; 480n
 Vulgate (La) 309 ; 417 ; 484 et n

W

Woeiriot (Pierre) 434n

Wolmar (Melchior) 120 ; 123 ; 127n ; 137 ; 152n

Y

Yoyakîn 311n

ZZamariel, *voir* Chandieu (Antoine de)

Ziegler (Hieronymus) 452n

Isacii Immolatio 131n ; 147n ; 150 ; 153n ; 164n ;
168n ; 170n ; 179n*Nomothesia, tragicocomoedia* 413n*Protoplastus, comicotragoedia* 413n

Zovitius (Jacobus) 452n

Zwingli (Ulrich) 65

TABLE DES MATIÈRES ANALYTIQUE

Avant-propos et remerciements	1
Abréviations et éditions de référence	2
I. Introduction	5
1. Le scandale de la souffrance du juste : Bible et tragédie	5
<i>Culture judéo-chrétienne et tragédie – une tragédie d'inspiration huguenote à la veille des guerres de religion en France – la tentation ou l'épreuve de la foi : enjeu central de ce théâtre – l'interrogation qui est au cœur de cette étude : comment se réalise, dramaturgiquement parlant, le passage du désespoir à la confiance ? – la tentation de la foi comme structure poétique – deux problématiques inséparables de la tentation : la représentation de la souffrance et la représentation de Dieu – restituer l'épaisseur humaine des tragédies huguenotes.</i>	
2. Le corpus	8
<i>Les tragédies d'inspiration huguenote entre 1550 et 1586 – le corpus et ses critères d'inclusion – pièces qui n'ont pas été retenues (tragédies allégoriques, Josias de M. Philone, la Tragedie du sac de Cabriere, Jephthes, sive votum de George Buchanan et les traductions françaises de Claude de Vesel et de Florent Chrestien).</i>	
3. État de la question et originalité de la problématique	16
<i>Les tragédies huguenotes dans les études seiziémistes depuis le début du XX^e siècle et plus spécialement depuis la fin des années 1960 – travaux récents – l'intérêt de la critique inégalement réparti entre les pièces du corpus – un aperçu des principales questions suscitées par les tragédies – cette étude propose un recentrage des diverses approches critiques autour de l'idée d'épreuve – deux approches critiques récentes auxquelles ce travail est redevable : la représentation de la souffrance et la représentation du surnaturel, particulièrement dans le théâtre.</i>	
4. Méthodologie : pour une herméneutique de la tragédie	24
<i>Entre philologie et herméneutique : faire le pari du sens.</i>	
4. 1. De la forme au contenu et vice versa : l'« option morphologique »	25
<i>La dimension dramatique de la tentation – une approche monographique et globale de préférence à une approche transversale et analytique – « l'option morphologique » et « la question de la vérité » (P. Judet de la Combe) – une parole authentique face au mystère de la souffrance.</i>	
4. 2. Contre la fatalité tragique : événement vs parole	29
<i>Les tragédies bibliques dépourvues de polysémie ? – la tentation prédestinatienne – tragique romantique et tragique renaissant – suspendre la connaissance du dénouement : une posture herméneutique permettant de comprendre la mise en œuvre de la dramaturgie de l'épreuve – événements dramatiques vs interprétation des événements – mise au point terminologique : la double dichotomie « comique » vs « tragique » et « paradoxal » vs « endoxal ».</i>	
4. 3. De la méthode au plan du travail	35
<i>Une topographie plutôt qu'une chronologie – l'attitude herméneutique du protagoniste : principal critère de classement – le plan de l'ouvrage.</i>	
II. Problématique et enjeux de la tentation : une herméneutique du renversement	38
<i>La tentation ou l'épreuve : une réponse à l'existence du mal.</i>	
1. Définitions et typologies de la tentation de l'Antiquité à la Renaissance	38

1. 1. La tentation dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament	39
<i>La notion de tentation en français, hébreu, grec et latin – le champ sémantique de la tentation – le canevas probatoire – la Bible distingue entre trois espèces de tentation : 1) Dieu tente l'homme 2) l'homme tente Dieu 3) l'homme est tenté par Satan – mise à l'épreuve et omniscience divine – explication pédagogique et explication rétributive – Job et Qohélet : un Dieu incompréhensible – les Épîtres du Nouveau Testament – la métaphore de l'athlète – la fidélité de Dieu – l'épreuve, signe d'élection et source de joie – l'Agonie : la prière contre la tentation – la persévérance valorisée en tant que principale vertu du fidèle mis à l'épreuve.</i>	
1. 2. « On sue en effet tant que l'on vit ici-bas, et on peine » : tentation et persécution, tentation et combat spirituel dans la littérature chrétienne	47
<i>La notion de tentation chez les Pères de l'Église dans le contexte des persécutions – la patience, principale vertu du martyr et pierre de touche de la distinction entre le juste et le pécheur – tentation et prière – le martyr, aboutissement logique de la patience – le combat spirituel – la métaphore guerrière – comment distinguer combat spirituel et tentation ?</i>	
1. 3. « Ostendam quam non sint quae uidentur mala » : la tentation dans le <i>De Providentia</i> de Sénèque	50
<i>Le paradoxe de l'homme de bien affligé de maux « alors qu'il existe une providence » – le mal n'existe pas pour le sage – les champs sémantiques de l'extériorité/intériorité et de la visibilité/invisibilité – l'opinion – le thème des apparences chez saint Paul et dans les Évangiles – la notion de temptatio et ses images – la constance du sage – la vie conçue comme une épreuve continue – les passions générées par l'opinion (aegritudo, metus) restent étrangères à l'expérience de la tentation.</i>	
1. 4. Le paradoxe au cœur de la tentation	54
<i>Conclusion et synthèse : l'opposition entre le monde historique, domaine des apparences, et le monde transhistorique, domaine de la vérité – le paradoxe du juste souffrant compréhensible seulement à la lumière de la vérité divine.</i>	
2. Rendre à l'Histoire sa lisibilité : les épreuves du nouvel Israël	56
<i>Un Dieu « fugitif » accompagnant son peuple dans le désert : l'identification à Israël.</i>	
2. 1. 1550-1571 : entre espoirs de légitimité et craintes d'extermination	56
<i>Les années 1550-1571 : une période contrastée pour les réformés de France – essor institutionnel et démographique – la politique répressive menée par Henri II – François II : « la rage de Satan se déborda à toute outrance » – la mort de François II : une péripétie inespérée – les espoirs du début du règne de Charles IX, nouveau Josias – le massacre de Wassy et la première guerre : la rupture de la confiance – la hantise du plan d'extermination (entrevue de Bayonne 1565) – un roi perçu comme manipulable et capable des pires revirements – craintes contrebalancées par l'espoir persistant d'un renversement de situation miraculeux.</i>	
2. 2. « ... il n'y restait nulle apparence » : un <i>ethos</i> de la difformité et de l'invisibilité	62
<i>Le scandale d'une Église continuellement menacée dans son existence – la réponse de Calvin dans l'Épître au Roy (1536) – le traité Des Scandales (1550) – la lisibilité immédiate du martyr opposée à l'illisibilité de la persécution ordinaire (les « Feux » vs les « Fers ») – la critique des apparences dans un contexte anti-romain chez les évangéliques – le « paradigme vétérotestamentaire » chez Calvin (H. Parker) – une identification radicale au « petit reste d'Israël ».</i>	
2. 3. Le principe de prudence interprétative	67
<i>Prudence herméneutique et jugement de charité – les Sermons sur le Livre de Job – suspendre son jugement face à la souffrance du juste : « que nous ayons la bouche close » et « que nous regardions la fin » – l'interprétation de l'Histoire – la « double justice » – le salut offert au pécheur : le paradoxe du second renversement.</i>	
2. 4. « Il n'est jà besoing de chercher des conjectures loingtaines ou obscures » : l'explication rétributive	71
<i>Toute souffrance s'explique par le péché – la Confession des péchés – la souffrance, un « sceau » authentifiant la Parole divine dans une perspective pédagogique.</i>	
2. 5. La tentation de la foi	74
<i>La tentation, marque de la faveur divine – l'épreuve de la foi, tentation par excellence – les tentateurs – Dieu, auteur du mal ? – l'adversité, un signe certain de la grâce agissante.</i>	

3. « Comme rejeté de Dieu » : éthique et spiritualité de l'épreuve chez Calvin et Bèze 76

La « Remontrance aux Fideles de perseverer en leur sainte entreprise » (1564) – la méfiance à l'égard des apparences et l'exigence de la prière continue – une pratique morale et spirituelle visant à évacuer le doute sur sa prédestination au salut.

3. 1. Lorsque « Dieu fait comme semblant d'être sourd » : une fiction mortelle 78

La fiction tragique – l'exemple de Laurent de Normandie – l'ingratitude, le blasphème et le désespoir : marques possibles de la réprobation divine – la typologie de la tentation dans la Confession de la foy chrestienne de Bèze – le jugement de charité chez Bèze – Dieu peut « faire grâce au-dedans au dernier soupir de [la] vie » – le Marchant converti de Thomas Naogeorgus/Jean Crespin (1558).

3. 2. « Si les hommes se pouvoyent constrister sans excez en leurs afflictions » : les sentiments entre apologie et condamnation 81

Les convictions anti-stoïciennes de Calvin – les excès passionnels de Job – les passions dans le Commentaire sur les psaumes – l'intrication de la prière et du désespoir – l'effusion des sentiments envisagée comme une forme de purgation des passions – Klage vs Anklage : la plainte excessive de Job – la tentation stoïcienne dans les Sermons sur Job – l'effacement du sentiment de la foi chez Bèze – la tension spirituelle du fidèle : « les yeux fichtes au ciel ».

3. 3. « J'ay eu mon recours à la parole du Seigneur » : vaincre les fantaisies mortifères 86

Éléments de méditation permettant au fidèle de vivre par anticipation le second renversement (passage de l'adversité à la prospérité) – la Confession des péchés – les psaumes de plainte – le Stimmungsumschwung : le revirement psalmique – la remémoration des bienfaits divins – les enjeux de la mémoire – « l'issue avec la tentation » (1 Cor 10, 13) : une dynamique permanente du renversement des apparences – méditation calviniste vs méditation ignatienne.

4. Tragédie et épreuve 94

4. 1. Bèze, la Pléiade et l'invention de la tragédie française 94

Bèze revendique le titre de premier tragique français – Bèze au cœur de la querelle poétique qui oppose la Pléiade aux poètes protestants trois décennies durant – l'expérience des « afflictions » à l'origine du projet tragique de Bèze – la préface à l'Abraham sacrifiant : une théorisation volontairement minimaliste de l'inventio poétique – la dimension prophétique de son entreprise – l'épreuve spirituelle au principe et à la fin du projet de Bèze.

4. 2. Les trois critères traditionnels de la tragédie 99

Premier critère : le renversement négatif (la chute) – chute et unité d'action – l'herméneutique de la chute – second critère : l'élévation sociale du protagoniste – explication rétributive et explication pédagogique – la péripétie aristotélicienne – la dimension politique de la tragédie – les personnages surnaturels – troisième critère : le style tragique et la représentation des passions – la réception de la « vulgate » tragique au XVI^e siècle – moralité, mystère et tragédie.

4. 3. La tentation spirituelle mise à l'épreuve tragique 113

La tragédie biblique d'inspiration huguenote : mystère, moralité ou vraie tragédie ? – justification d'une lecture « tragique » – l'herméneutique de la chute dans les tragédies du corpus – trois grands axes d'interrogation : 1) le choix herméneutique du protagoniste et le silence de Dieu, 2) les moyens rhétoriques dévolus à l'expression des passions, 3) qui subit la tentation ? – une antinomie théorique : pôle édifiant vs pôle réaliste.

III. Théodore de Bèze, Abraham sacrifiant. Tragedie françoise (1550) 119

1. Introduction : de la tentation narrée à la tentation dialoguée 119

La « tragedie assidue » des huguenots – l'urgence d'une lecture paradoxale des épreuves – Abraham sacrifiant, œuvre de commande et « théâtre de l'urgence biographique et communautaire » – la thématique de la tentation dans l'épître à Melchior Wolmar (1560) – la conversion de 1548 : un renversement herméneutique – la Silve IV (1548) : David suicidaire – la recordatio beneficiorum : conjurer la tentation tragique – le succès de l'Abraham : finalité idéologique et représentation de la souffrance du fidèle mis à l'épreuve.

2. Satan en habit de moine : l'anti-Silène ou le prince des conjectures « selon le monde » 126

Le caractère inédit de la figure de Satan « en habit de moine » – un personnage rabelaisien et érasmien : le Silène inversé – Satan, incarnation du mécanisme interprétatif qui préside à la tentation de la foi – la critique des visibilia : lien entre la satire et la tentation du fidèle – sa signification esthétique – la présence de Satan rompt l'homogénéité stylistique de la pièce – le refus d'entrer en compétition avec les poètes de la Pléiade – les nugae au service des seria – option stylistique non reconduite par les successeurs de Bèze.

3. Le tragique à l'épreuve du paradoxe silénique 135

Le choix de la dénomination tragique – le casus, élément indissociablement lié au genre tragique – les trois renversements de l'Abraham sacrifiant : un renversement tragique, un renversement psalmique, un renversement comique – la tentation d'Abraham à l'intersection d'un canevas profane et d'un canevas « saint ».

3. 1. Des *laeta* aux *tristia* ou la tentation endoxale 137

Un début ab ipso ovo et sa justification dramatique.

3. 2. Le monologue protatique d'Abraham 138

Le balancement continu entre les biens et les maux – la connaissance de Dieu « par les calamitez » – l'action de la pièce va se déployer entre les « calamitez » et les « bontez » – l'unité d'épreuve.

3. 3. « Et après ces choses » : la *recordatio beneficiorum* 141

Le regard rétrospectif d'Abraham et de Sara : l'accomplissement progressif de la Promesse – les biens d'en haut et les biens d'en bas – la rumination des bienfaits passés – Isaac : concrétion visible de la fidélité divine – la position initiale du Cantique d'Abraham et de Sara : une critique implicite de leur herméneutique des biens visibles ? – Abraham et Sara sur la crête étroite de la prospérité mondaine.

3. 4. « Ceste nouvelle nouvelle » : la rupture logique 146

Le monologue d'Abraham précédant l'arrivée de l'Ange (vv. 271-281) – l'aveu d'une fêlure constitutive du sujet croyant – l'identification de la voix de l'Ange – l'adhésion immédiate à l'ordre de Dieu – le caractère « nouveau », paradoxale, de l'événement : la perte de la lisibilité immédiate de l'Histoire – l'explication rétributive et l'idée du dessein malveillant – la méditation endoxale sur l'adversité : « La chose vault bien le penser ».

3. 5. *Mora intolerabilis* : le facteur temporel 152

La mise en place de la tension dramatique dans la partie centrale (vv. 305-704) – le silence d'Abraham : l'intériorité souffrante du fidèle – la dimension temporelle de l'épreuve pleinement exploitée par Bèze – le premier Cantique de la Troupe : variation ironique sur le rappel des bienfaits divins – le second Cantique de la Troupe, placé sous le signe de l'inconstance – l'attente de la chute tragique – l'agôn stichomythique – « Que nous ayons la bouche close » : combattre la tentation endoxale – l'argumentation d'Abraham au service d'une mise en évidence pathétique de sa souffrance – la prière différée.

3. 6. « Pour me mourir si malheureusement » : Abraham et la tentation tragique 161

*Le monologue de Sara – la scène 18 : la parole d'Abraham libérée – la structure tripartite de la scène de tentation : l'avènement progressif de la logique paradoxale – l'originalité du monologue d'Abraham : le logos plutôt que le pathos – l'incohérence divine : les trois parades logiques (l'explication rétributive, l'explication surnaturelle, la mise en question de l'authenticité de la Parole) – l'hypothèse du « faux ange » (v. 730) – l'hypothèse du dessein pervers (v. 748 ss.) – une critique rétrospective de la *recordatio beneficiorum* – la problématique relationnelle/contractuelle plutôt que l'antinomie Dieu/Raison vs Nature – Abraham, Œdipe et Job : apport profane et apport biblique – la tentation suicidaire : la logique « selon le monde » conduite à ses ultimes conséquences.*

4. Les *tristia* transfigurés : le renversement psalmique 173

L'impuissance de Satan – la rime « greve/releve », au point culminant de la crise – le revirement psalmique – le « penser », l'herméneutique endoxale, définitivement congédié – la résurrection « nonobstant toute raison humaine » – le paradoxe de la résurrection au bout et non pas au départ du processus logique – le hiatus dramatique entre les « calamitez » et les « bontez ».

4. 1. Isaac souffrant : la tentation christique	176
<i>La scène 19 : le pathos du face-à-face père-bourreau et fils-victime innocente – la souffrance d'Isaac traditionnellement minorée – l'Isaac de Bèze et ses modèles – connaît-il la tentation des apparences funestes ? – Isaac, figura Christi ? – la face lumineuse du couple père-fils.</i>	
4. 2. <i>Finis laetus</i> ?	181
<i>Le troisième renversement : un dénouement comique ? – le silence d'Abraham – comparaison avec une gravure de Rembrandt – le refus de l'action de grâces – demeurer dans la logique paradoxale.</i>	
5. Conclusion : « Dei filios perpetuo exercitatos »	184
<i>L'Abraham sacrificiant de Théodore de Bèze : une succession problématique – l'absence de chant conclusif : une caractéristique partagée par Jean de La Taille – récapitulation de la chute et de la tentation d'Abraham – le revirement psalmique : l'événement de la conversion herménautique prime sur l'issue effective – le dénouement, prélude à une nouvelle tentation ? – le fidèle, Silène perpétuellement éprouvé – la dynamique paradoxale de la foi.</i>	

IV. Saül ou le « cerne » vicieux du présent : *Saül le furieux* de Jean de La Taille (1562/1572)

188

1. Introduction : sauvons le roi Saül	188
<i>Le salut du réprouvé et la liberté du poète – enjeux théologiques, dramaturgiques et esthétiques liés à la figure de Saül – les raisons de l'engouement de la critique – la question non résolue de l'identité confessionnelle de Jean de La Taille – divergences de fond entre La Taille et les dramaturges de l'école « bézienne » – considérations méthodologiques : refus d'une lecture « tragique », soit fataliste ou prédestinatienne – plan du chapitre.</i>	
2. Une dramaturgie de l'ouverture	194
<i>Sénèque : une imitation féconde – Saül le furieux comparé à trois tragédies sénéquiennes : Thyeste, Œdipe et Hercule furieux – Œdipe, principal modèle de Saül : absence de figure protatique et circularité de la composition.</i>	
2. 1. La figure protatique en question : pierre de touche d'une dramaturgie « transcendante »	197
<i>Figure protatique et dramaturgie dans <i>Hercules furens</i> – la figure protatique, figure liminaire : le caractère péremptoire de sa parole en fait le véhicule privilégié d'une dramaturgie « transcendante » – analyse des deux scènes à valeur potentiellement protatique : la fureur de Saül et l'Ombre de Samuel.</i>	
2. 2. La structure dramaturgique de <i>Saül le furieux</i> : entre circularité et ouverture	203
<i>Comparaison avec la structure d'<i>Hercules furens</i> : l'importance de la figure protatique – Saül le furieux : le fil principal (Saül) et les deux fils secondaires (les princes et David) – tous les événements de la pièce obéissent à une causalité immanente – le choix du suicide – l'hallucination finale de Saül : seul événement qui se soustrait à une explication rationnelle.</i>	
3. Le « cerne » vicieux du présent	208
<i>« Saul tout furieux » : les vers inauguraux de la tragédie – mise en place de la logique tragique : des <i>laeta</i> aux <i>tristia</i> – lucidité ou aveuglement ?</i>	
3. 1. La guerre des signes : colère divine vs Promesse divine	211
<i>La première scène de délibération (II, 2) : deux logiques antagonistes – la parole confinée de Saül – la haine éternelle de Dieu – l'argumentation de l'Écuyer : l'histoire de Saül relue à la lumière de son onction – Saül tentant Dieu : « respons-moy » – la seconde scène de délibération (III, 4) – la perversité divine : le <i>fallax bonum</i> – l'enquête de Saül : une logique circulaire – « si » vs « comment » : Saül et Cléopâtre.</i>	
3. 2. L'apparition de Samuel : d'une révélation l'autre	222
<i>Le « cerne » magique de la scène de nécromancie (III, 2) – rhétorique du spectacle vs dernier espoir de salut – les deux révélations – Samuel déconstruit le fonctionnement pervers du raisonnement de Saül.</i>	

3. 3. Les deux dernières exhortations à l'espérance	227
<i>La conclusion tragique s'impose avec une logique implacable – la Pythonisse : incarnation paradoxale de la compassion – « peut estre » : l'espérance envers et contre toutes les apparences du mal – le Premier Écuyer : la fin de l'épreuve, « peut estre » – Saül refuse l'espérance – une fin profane : l'inspiration stoïcienne du dénouement.</i>	
3. 4. Une esthétique du « si »	234
<i>Il faut sauver le roi : esthétique agonistique et délibérative plutôt que déplorative ou lyrique – les élans lyriques de Saül contrariés par les incessantes « admonitions » de ses opposants.</i>	
4. Conclusion : une épreuve sans revirement psalmique	236
<i>Saül le furieux : une tragédie de la prédestination négative ? – la précompréhension tragique de son destin est assumée par le protagoniste et par lui seul – les opposants au désir mortifère du roi – la présomption d'épreuve – le jugement de charité selon Théodore de Bèze : clef de lecture de Saül le furieux ? – Saül et les plaintes du psalmiste – l'absence de revirement psalmique : seul indice possible de sa réprobation – une fin ouverte.</i>	

V. « Le Seigneur notre mort ne demande » : discernement et épreuve dans *La Famine, ou les Gabeonites* (1573)

243

1. Introduction : l'épreuve de David et la tentation de la Saint-Barthélemy	243
<i>L'épreuve de la foi éclatée entre trois personnages ou groupes de personnages : David, les mères (Rezeze et Merobe) et les fils – complexité et ambivalence de leurs épreuves à l'image de la signification globale de la pièce – l'identité religieuse toujours indécise de <i>La Taille</i> après la troisième guerre – <i>La Famine</i> et la <i>Saint-Barthélemy</i> – le désintérêt relatif de la critique – la tentation de David au cœur de la signification politique et religieuse de la pièce – plan du chapitre.</i>	

2. David et Joabe ou l'introuvable protagoniste	246
<i>L'originalité du titre et l'absence de héros éponyme – David tenté, apparent protagoniste de la scène protatique – Joabe, sage confident ou mauvais conseiller ? – les étapes de la prise de décision, ou comment David, de sujet qu'il est au début de l'action évolue en opposant impuissant.</i>	

3. La tentation de David ou le « cerne conjuré »	253
<i>L'importance de la scène protatique.</i>	

3. 1. « Ah Eternel, où est ta promesse donnée / A nostre pere Abraham » : la tentation du doute	253
<i>Une scène construite autour d'un revirement – la peste, la famine et les signes fallacieux de la prospérité : la tentation tragique de David – mode interrogatif et refus de conclure : une herméneutique en suspens – pourquoi ? Job et Josué, modèles de David – la contradiction irrésolue.</i>	

3. 2. La « réponse de l'Esprit » et pourquoi ce dernier n'aime pas les cantiques de David	261
<i>Le revirement psalmique comme irruption de la grâce divine et sa réalisation dramaturgique – nouvelles lectures du malheur : comment Dieu tient ses promesses en dépit des apparences – l'interprétation rétributive – à la recherche du coupable unique – David oublie de rendre grâce de la confiance retrouvée – un roi « mondain » et non réceptacle privilégié de la grâce divine : la question du discernement politique – refus du chant et refus de la facilité épique : contre une certaine esthétique réformée – la faute de David.</i>	

3. 3. Au-delà de la tentation : le choix de David	270
<i>La signification politique du choix de David relue à la lumière de sa tentation – revirement psalmique et discernement politique – Le Prince nécessaire – les deux principales vertus du prince : l'autorité et le discernement – l'échec de David – la question du discernement royal entre 1567 et 1572 – <i>La Famine</i> et la <i>Saint-Barthélemy</i> – la figure de Saül – conclusion : David, le roi désenchanté.</i>	

4. L'épreuve des mères et des fils	280

4. 1. La tentation des fils vue de l'extérieur : le récit du messager	280
<i>Une épreuve en deux parties : drame vs récit – intertexte religieux et valeur profane de l'épreuve – le récit du messager : la fabrication du sens édifiant.</i>	

4. 2. L'épreuve des mères	285
<i>Une tragédie encadrée et jalonnée par la déploration – les mères en procès avec Dieu : l'épreuve initiale – le songe prémonitoire de Rezeffe et son statut dramaturgique – le premier revirement – l'absence de la prière et du chant – Merope et Rezeffe prisonnières et victimes de leurs syllogismes hypothétiques – le dénouement placé sous l'ombre de Saül.</i>	

5. Conclusion : le désespoir de Merope ou l'indéchiffrable salut	293
<i>Les personnages de La Famille impuissants à déchiffrer les signes porteurs d'espoir – une tragédie imprégnée d'un pessimisme profond : le désespoir de Merope à la mesure de l'échec politique de David – La Taille à l'opposé non seulement de l'esthétique calviniste mais également de l'interprétation sacrificielle que proposera Garnier dans les Juives – une humanité sourde à la Parole de Dieu.</i>	

VI. « Mais Dieu dispose tout » : le peuple élu face au projet d'extermination dans l'*Aman* d'André de Rivaudeau (1559-1561/1566)

296

1. Introduction : la hantise du projet d'extermination	296
<i>Le choix du livre d'Esther – l'idée du projet d'extermination : hantise majeure des huguenots entre 1550 et 1570 – une tragédie d'emblée placée sous le signe de l'épreuve.</i>	

2. De Babinot à Belleau : les surprenantes voltefaces d'un pourfendeur de l'esthétique paganisante	298
<i>Une voix partisane : la Christiade (1559) et la Remonstrance (1563) – l'attrait paradoxal des Sirènes ronsardiennes – Poitiers : Babinot et le Cénacle de Sainte-Marthe – une humiliation personnelle à l'origine de la Remonstrance ? – Les Œuvres de Rivaudeau : tentations fabuleuses et érotiques – la palinodie de Rivaudeau : Ronsard réhabilité – « L'épître à Belleau » : la quête (vaine) d'une reconnaissance poétique.</i>	

3. Mnémosyne ou le refus des « machines »	306
<i>Aman : une esthétique ambivalente, entre les « saintes lettres » et les « Muses gratieuses » – un clivage esthétique qui épouse les frontières entre personnages bibliques et personnages païens.</i>	

3. 1. La parole protatique au service d'une Mémoire inachevée	309
<i>Le refus du songe protatique, emblématique d'une dramaturgie immanente – l'aristotélisme de Rivaudeau – une scène protatique entière consacré au rappel des épreuves passées du peuple élu – Mardochee « memor omnium operum Domini » : le rappel de la souffrance sans fin plutôt que l'éloge de la Providence – le paradoxe irrésolu du peuple élu et persécuté.</i>	

3. 2. « Nous sommes au rasoir » : une urgence différée	317
<i>L'imminence de la catastrophe : une double urgence au service de l'efficacité dramatique – la mise en œuvre problématique de l'unité de temps – un épisode biblique remodelé au gré des exigences dramatiques – la préparation immanente de la péripétie finale.</i>	

4. Dieu entre « mémoire » et « oubliance noire »	323
<i>Le ruminement continu des épreuves passées et la tentation endoxale.</i>	

4. 1. « Forces d'en haut pour neant attendues » : variations sur les épreuves du passé	323
<i>« Misères communes » vs malheurs individuels : la dimension collective et politique d'Aman – l'importance dévolue aux femmes (la Troupe) et aux humbles (Simeon) – culpabilité du Prince vs culpabilité du peuple ; rétribution vs épreuve (chœur Acte II) – la lecture tragique du passé (chœur Acte IV) – le revirement psalmique dans les deux prières de la Troupe (Actes I et IV) – un regard qui ne s'élève jamais vers Dieu : le refus de la « fureur chrétienne » – ambivalence spirituelle et ambivalence poétique : l'art du contrafactum dans Aman.</i>	

4. 2. « Ou bien se on meurtrist les Juifs jusques à un » : la tentation d'Esther (*Aman* II, 6) 333
La situation désespérée des juifs : une épreuve en trois temps – lecture comique et topos du soleil – lecture tragique : l'irrésistible attrait du pire – le retour à la confiance – l'« oubli » de l'action de grâces.

4. 3. « Mourir, hélas ! » : Aman, figure de la réprobation ? 339
Aman, figure de la réprobation ? – la circularité de son discours tragique – la fatalité absente du plan dramaturgique – la tirade finale : Aman, un héros moyen.

5. Conclusion : la mémoire inefficace ou quand « nos cervelles taisoyent mille faitz insignes » 342

Instabilité herméneutique – Mardochée : supporter l'adversité sans céder ni au désespoir ni à la célébration de la Providence – Esther, sœur d'Abraham : l'expérience laconique de la fidélité divine – le chœur final : critique de la mémoire sélective (la « gadoue » plutôt que l'or) – le besoin d'un signe tangible – la primauté accordée au passé au détriment de l'espérance et de la louange – Mnemosyne plutôt que les Muses.

VII. David à l'épreuve de la solitude : *La Desconfiture de Goliath* de Joachim de Coignac (1551) 346

1. Introduction : David, successeur d'Abraham ? 346
L'épreuve de David – De l'Abraham sacrifiant à La Desconfiture de Goliath : une filiation problématique – divergences idéologiques qui se cristallisent dans le traitement de la tentation du protagoniste – plan du chapitre.

2. « Ce traict de Tragedie » : genre et esthétique de *La Desconfiture de Goliath* 347
Bèze et Coignac : divergences et points communs – l'absence de réflexion métapoétique dans La Desconfiture – le choix non motivé de l'appellation tragique – indices permettant de rattacher l'entreprise de Coignac au combat pour « l'illustration de la langue française » – Jacques Bourgeois, auteur du seul liminaire – la suppression du prologue et de l'épilogue – l'absence de Satan – éléments archaïques – l'absence de chœurs – la métrique, proche des options de Marguerite de Navarre – unité d'action et début in medias res – une structure strophique pour les monologues de tentation – une esthétique « à part ».

3. L'« épreuve » de David : une tradition littéraire revisitée 355
La Monomachie dans la culture et la théologie calvinistes – David contre Goliath : foi et élection minoritaire – 1 Samuel 17, un récit de la tentation ? une nouvelle perspective exégétique – Monomachies antérieures à La Desconfiture (Mistère du Viel Testament, Gualther, Schöpfer) – la principale originalité de Coignac : l'introduction de monologues, propices au déploiement de la tentation.

4. La vocation de David : la main invisible de Dieu 360
La vocation de David et la courbe tragique de Goliath, éléments-clefs de l'architecture dramatique de La Desconfiture.

4. 1. L'« horrible face » du mal imminent : Goliath, héros tragique 361
La montée et la chute de Goliath : unité et tension dramatiques – la mort silencieuse de Goliath : un cas-limite de la chute tragique – Calvin : l'élévation du tyran proportionnelle à la chute qui l'attend mais aussi à l'ampleur des épreuves que subit le peuple – la mise en place de la logique endoxale : les apparences terrifiantes du monstre – le thème de l'horrible uisu chez Coignac et Des Masures.

4. 2. « Il semble que Dieu nous a mis/Pour tout jamais en oubliance » : les Israélites entre tentation du désespoir et attente du sauveur 365
La hiérarchie spirituelle des personnages – la perfection angélique de David – victimes de la lecture endoxale : Heliab, Doeg, Seba – Abner : l'attente de l'intervention divine – Saül : du désespoir à l'espoir – le « peut estre » de Saül : point de transition entre l'herméneutique endoxale et l'herméneutique paradoxale – la rupture du rythme dramatique.

4. 3. « De moy, j'espere/Que j'en pourroye à bout venir » : la genèse d'une volonté de vocation 372

L'occultation paradoxale de l'élection divine de David – les quatre étapes de sa vocation – le surgissement du moy davidique et l'absence du sujet divin – Abner reconnaît l'élue de Dieu – le refus paradoxal de la prière et du chant dans le processus vocationnel – la vocation advient au sein de la « prose » dialogique – une péripétie non aristotélicienne.

5. « Nous sommes environnez/De noz mortelz adversaires » : esquisse d'une tentation 378

David, champion de la foi – les deux monologues potentiellement dévolus à la tentation et leur identité métrique.

5. 1. Le franchissement de l'abîme 379

Le monologue de la scène 11 : une tentation condensée en quatre étapes – évocation de la situation, apparemment désespérée – explication rétributive – anticipation de la « ruine » méritée – revirement psalmique – l'intertexte liturgique (la Confession des péchés) – la tentation d'Abraham vs l'épreuve de David.

5. 2. La tentation liturgique ou la tentation canalisée 381

Le monologue de la scène 24 : un plaidoyer en faveur de la résistance spirituelle et militaire – la « Prière » de Samuel (scène 23) : la fonction cathartique de la liturgie – la confession des péchés : une forme neutralisée de la tentation de la foi – le revirement psalmique définitivement consommé : la certitude du futur martyr.

6. Conclusion : « Beneit soit le Nom glorieux » 384

La dimension politique de La Desconfiture de Goliath – un Dieu muet mais présent dans certains détails syntaxiques et logiques – la constance de David – la liturgie annule le temps de l'attente – le prolixius orabat plutôt que l'agonie.

VIII. La *Tragi-comédie* d'A. de La Croix (1561) : un catéchisme du martyr 387

1. Introduction 387

La Tragi-comédie, un drame martyrologique – constance vs tentation de la foi – une pièce presque unanimement critiquée – difficultés éthiques et dramaturgiques – l'emprise du carcan idéologique – plan du chapitre.

2. D'A.D.L.C. à A.D.C. : « dessous la croix de nostre Seigneur Jesus » 389

2. 1. La question de la paternité 389

La notice de Du Verdier – A. de La Croix alias Antoine de la Roche : l'attribution proposée par D. Di Mauro – les problèmes soulevés par cette hypothèse – trois indices supplémentaires en faveur de la paternité de La Roche : une épitaphe de Poupo et les rimes en « monde ».

2. 2. L'Histoire des persecutions (1563) : une dramaturgie de la constance 394

Un cadre théorique approprié à la Tragi-comédie – la croix : « c'est la volonté de Dieu, que nous souffrions [...] pour porter tesmoignage de sa bonne volonté envers nous, et son Eglise » – les « fruits de la persecution » : la consolation de l'Esprit au milieu des adversités – la constance : signe tangible de la grâce divine – l'efficacité dramatique et rhétorique de la persévérance.

3. La *Tragi-comédie* : une tragédie qui se termine doublement bien 399

Le choix de l'épisode – modèles médiévaux – les sermons (1552) et les praelectiones (1559-1560) de Calvin sur Daniel.

3. 1. Nabuchodonozor : un tyran parfait ? 401

La simplicité, notion-clef de la dramaturgie et de la représentation de l'épreuve – le tyran vs les « trois enfants » – un roi pleinement responsable de ses actes – les topoi du discours tyrannique – la fonction dramatique du tyran.

3. 2. Du tyran au roi : le miracle de la conversion 403

Nabuchodonosor, héros tragique – la probabilité de sa chute – sa conversion, contre toute attente – le miracle de la fournaise : une représentation qui minore la dimension visuelle et surnaturelle de l'événement au profit de la dimension auditive et éthique – le poids quantitatif des deux cantiques – l'enjeu de la dramaturgie immanente dans la conversion royale – une conversion authentique ou superficielle ? – le spectacle de la constance : sceau qui vient authentifier la Parole de Dieu – un message d'espoir à l'intention des huguenots.

3. 3. « Nous, nous ne l'adorerons pas » : choisir l'issue fatale 409
Les « trois enfants » : un début in laetitia – la décision initiale, lourde de conséquences dramatiques : « nous ne l'adorerons pas » – un édifice anti-tragique : anticipation de la mort dans l'espoir du salut éternel.

3. 4. Tragi-comédie, tragédie ou mystère ? 411
La dénomination tragi-comique – les trois critères de la tragédie – drames hybrides néo-latins et français – éléments d'une dramaturgie traditionnelle (absence de subdivision en actes, pauses, versification) – une versification globalement tournée vers les options de la Pléiade – une esthétique du contrafactum – La Tragi-comédie : une tragédie de l'espoir.

4. « Esprouver je te voulois » : un catéchisme de la constance 417
Dessein pédagogique et intertexte liturgique – comparaison avec La Patience de Job : le dispositif discursif et dialogique du catéchisme au service de la dramaturgie anti-tragique.

4. 1. Abdenago vs Misach et Sidrach : une mise à l'épreuve en six questions 418
Les questions-piège dans le Catéchisme ou lorsque le Ministre adopte la posture fictive du Tentateur : une technique reprise par la Tragi-comédie – Abdenago mis à l'épreuve par ses amis ? – les six questions-objections formulées par Sidrach et Misach – les implications de la « désobéissance civique » – l'issue fatale : conséquence logique de la simplicitas du fidèle refusant de transiger sur le second Commandement – le modèle catéchétique permet le contrôle des passions « psalmiques » – on est toujours déjà dans l'au-delà du revirement psalmique – la visée pédagogique du jeu de la tentation.

4. 2. « Mourons, mourons, louans Dieu » 423
Une issue indifférente puisque dans tous les cas heureuse – l'entrée dans la fournaise : l'ardeur à célébrer la gloire de Dieu – parallèles et divergences avec l'appel de Th. de Bèze (« Sus donc, amis, chantez-moy ces complaints ») – les deux cantiques apocryphes du livre de Daniel – une architecture étagée : le crescendo de la Grâce divine.

5. Conclusion : « Or avez vous peu voir l'invariable foy » (TC, v. 2185) 427
La Tragi-comédie : une illustration de la tentation stoïcienne du calvinisme – deux problématiques : le mérite personnel du croyant dans l'économie de son salut et la question de l'apatheia – les ambivalences calviniques systématiquement interprétées dans un sens stoïcien – l'invariabilité de la foi plutôt que la « grand'puissance » – un chemin rigoureusement balisé – une esquisse dramatique du martyrologe.

IX. La trilogie davidique de Louis Des Masures (1562/1566) : « une Tragedie assidue et vraie » 431

1. Prélude : comment Perot devint Goliath 431
L'inadéquation entre « David, endurant toujours nouvelle playe » annoncé dans la dédicace et le champion de la foi effectivement mis en scène – rappel des circonstances historiques qui ont présidé à la composition de la trilogie – Des Masures et Ronsard – nicodémisme et tergiversations esthétiques – le tournant de 1563 – la Réplique sur la réponse faite par Messire Pierre de Ronsard – Ronsard supplanté par Bèze : la rupture consommée ?

2. Dieu « soudain fit eslever mon œil » : une dramaturgie de l'exspectatio 443
Une anti-esthétique : la trilogie et les tragédies profanes de son époque – plan du chapitre – le regard ascendant du fidèle, séquence dramatique fondamentale dans l'œuvre de Des Masures – dramaturgie de l'exspectatio et tentation épique – vers l'invention d'un genre inédit.

2. 1. « A l'ancienne mode,/Quelques tragiques traits » : tragédie ou mystère ? 447

Tragédie, une identité générique hautement revendiquée – « naturel » antique vs « naturel » biblique : la question de l'imitatio – la « vulgate » tragique : le refus de l'elocutio tragique, cheval de Troie de l'idéologie paganisante – la trilogie, un « mystère huguenot » ? – l'emploi du terme par Des Masures – « à l'ancienne mode » : une allégeance humaniste – la destination populaire de la tragédie humaniste néolatine – le respect des principaux critères tragiques.

2. 2. La courbe tragique 453

Deux éléments problématiques : le(s) dénouement(s) heureux et la tripartition de l'action – courbe tragique complète vs début in medias res – la trajectoire mondaine de David, garante de l'unité d'action – l'exil, issue tragique – la comparaison avec l'Orestie.

3. L'architecture des *Tragedies saintes* 457

3. 1. David combattant 457

La louange et le chant au seuil de la trilogie – les deux fils dramatiques : David/Saül et les troupes israélites – le « nouement » de l'action : l'anacoluthie divinement inspirée de David (DC, vv. 1309-1310) – la première tentation (DC, v. 1633 ss.) – Goliath, l'autre protagoniste : paradigme radicalisé de la chute tragique – David et Goliath : un refus partagé du pathos – l'irrésistible ascension de David.

3. 2. David triomphant 462

David au faite de la prospérité – la cause apparente de la chute de David : l'envie – la responsabilité de Saül : un roi mal conseillé ? – les méditations de David sur les tentations de la prospérité – la figure de Michol – la tentation spirituelle de David : une issue triste et heureuse à la fois.

3. 3. David fugitif 466

Un début classique, in medias res – une situation de départ favorable à la mise en place de la tentation spirituelle – l'épisode central : comment mettre en scène la persécution de David – l'appel à la prière : clef de l'anti-esthétique masurienne – la tentation de David – un autre dénouement ambivalent.

4. Ne pas s'arrêter aux « apparents maux » : une rééducation du regard 471

La scène inaugurale : un hymne au Créateur – analyse syntaxique des premiers vers : la primauté du sujet divin – David, indicateur du ciel – le regard divin : Dieu « n'accepte personne » – imiter le regard de Dieu : un appel à la rééducation du regard – l'exspectatio Dei dans les psaumes.

4. 1. Les « apparents maux » : la « conférence » des armes 474

La comparaison des armes de David et de Goliath (prologue de David combattant) : paradigme du regard nouveau posé sur les choses visibles – le regard espérant de David – une ébauche de tentation : la scène du premier contact visuel entre David et Goliath – du moleste au celeste : le revirement psalmique – l'absence de l'un aspects de la lamentation psalmique : l'accusation de Dieu.

4. 2. Les « apparents biens » 477

La critique des laeta dans David triomphant – David portant la tête de Goliath : résister à la fascination des signes visibles – l'innamoramento de Michol : l'amour « de loin », image de l'amour spirituel que le fidèle porte au Dieu invisible – les conséquences du regard non tragique : l'indifférence de l'issue, le refus de célébrer Dieu à travers les signes visibles de sa bonté (les événements historiques et les créatures).

4. 3. La composante temporelle : « priez/chantez sans cesse » 484

La permanence : notion-clef de la relation Dieu-élu – la traduction des Vingt Pseaumes – l'« éternité négative » de Saül et l'« éternité positive » de David – David « enthousiaste ».

4. 4. Une hiérarchie spirituelle : les autres personnages des *Tragedies saintes* 486

De la perte satanique à la piété davidique : une échelle de la perfection spirituelle – Jonathan et Abner privés de tentation spirituelle – les Troupes : entre la fascination des choses visibles et le chant de louanges – les courtisans : le regard aimanté par le Prince et les « félicités mondaines » – le regard vacillant de Saül – les regards « serpent en terre », principale source de la tension dramatique – Satan, le parfait antéchrist.

4. 5. La prière interrompue ou lorsque les cieux deviennent opaques 495

Les deux échecs de la prière permanente – la « triste nuit » qui suit la chute de David : la tentation du nihil uisu (fin de David triomphant) – la seconde tentation : « Prière à Dieu, de David » (David fugitif) – le rôle de Satan : transformer les doutes de David en certitudes – revirement psalmique et inspiration divine – David et Abraham.

5. Par-delà le gouffre de la tentation : le chant et l'assurance épique 506

Les deux conséquences majeures de la prière permanente – dispositio : une « parole étagée » (N. Dauvois) – dialogues et monologues – le pouvoir unitif et épiphanique du chant – elocutio : la tendance au prosaïsme et le défaut de tension dramatique – David, le marcheur patient.

6. Conclusion : les intermittences de la grâce divine 511

La contradiction inhérente au projet de Des Masures : proposer à l'imitation un « saint Ange de Dieu » – la perfection spirituelle de David en opposition avec la théologie calvinienne et bézienne de l'épreuve – le chant et la tentation épique – Des Masures et Aubigné – quelle signification pour les deux épreuves de David ?

X. Conclusion : le désangoissement, un échec dramatique ? 518

La tragédie biblique d'inspiration huguenote, un genre éphémère – le théâtre et les synodes de 1560, 1572 et 1579 – trois facteurs susceptibles d'expliquer la disparition de ce théâtre – le facteur interne : le problème de la durée dramatique – le dilemme : mise à distance de la temporalité angoissante ou efficacité dramatique ? – le facteur politique : 1562, année critique ; le début de la fin des « folles espérances » – le facteur littéraire : la fin de l'émulation pacifique entre la Pléiade et les poètes protestants – la postérité de la tragédie huguenote – les tragédies bibliques jusqu'à la fin du siècle – les Juives de Garnier : une idéologie sacrificielle aux antipodes de l'idéologie calviniste – la véritable réception du théâtre de l'épreuve se fait dans le domaine de la poésie réformée à partir des années 1570.

ANNEXES

Annexe A : Entre la guerre, la peste et la famine : la question de l'identité religieuse de Jean de La Taille 532

Annexe B : Joachim de Coignac, synthèse bio-bibliographique 548

Annexe C : tableaux analytiques des pièces du corpus 551

Annexe D : transcription de *La Desconfiture de Goliath* de Joachim de Coignac et de la *Tragi-comédie* d'A. de La Croix 576

BIBLIOGRAPHIE 626

INDEX DES PASSAGES BIBLIQUES 653

INDEX DES NOMS PROPRES 657

TABLE DES MATIÈRES ANALYTIQUE 669