

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 51 (2001)
Heft: 3: La Bible à la croisée des savoirs

Artikel: David et Saül : l'onction et le droit dans la tragédie biblique française (1563-1601)
Autor: Dubois, Claude-Gilbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-381630>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.04.2026

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

DAVID ET SAÛL : L'ONCTION ET LE DROIT DANS LA TRAGÉDIE BIBLIQUE FRANÇAISE (1563-1601)

CLAUDE-GILBERT DUBOIS

Résumé

L'importance de l'histoire de David au XVI^e siècle tient au personnage historique et à sa valeur symbolique, à la fois comme préfiguration du Christ et modèle de conduite politique et morale au milieu des troubles de l'actualité. L'étude porte sur la théâtralisation du personnage à travers quelques exemples choisis. Le corpus comprend les Tragedies saintes (David combattant. David triomphant. David fugitif) de Louis Des Masures (1563-1566), Saül le furieux et La Famine ou les Gabeonites de Jean de La Taille (1572-1573) et en contrepoint, David ou l'adultère d'Antoine de Montchrestien (publié en 1601, 1604, 1627).

1. Introduction

1. 1. *La figure emblématique de David*

David est un personnage présenté comme historique, datable dans l'histoire (on place son règne généralement entre 1004 et 965 avant J. C.), dont les limites de souveraineté sont bien circonscrites et dont l'action est relatée par des éléments globalement dignes de foi, notamment ceux qui ont été regroupés dans le recueil des deux Livres de Samuel¹. Il est vrai que l'exégèse moderne

¹ Sur l'histoire de David, cf. J. STEINMANN, *David, roi d'Israël*, Paris, 1958 ; S. AMSLER, *David, roi et messie*, Neuchâtel, 1963 ; R.-A. CARLSON, *David, the Chosen King*, Stockholm, Uppsala, 1964. Les deux Livres de Samuel qui contiennent la plupart des informations sur les règnes de Saül et de David posent d'importants problèmes quant à leur genèse et à l'authenticité des faits rapportés. Il n'y a aucun moyen d'authentifier ou de mettre en cause, faute de documents complémentaires ou contradictoires, sauf sur des points de détail ou par des hypothèses interprétatives, le contenu, qu'il conviendra donc de prendre en son état, dans sa nature purement textuelle. En ce qui concerne la genèse du recueil, les exégètes considèrent généralement que la division en deux livres est le fait des éditeurs grecs. Dans la Bible hébraïque, ils ne constituent qu'un seul livre dont l'unité est assurée par l'attribution de la paternité d'ouvrage au prophète lui-même. En fait, ces textes résultent du récolement de fragments anciens par un rédacteur supposé

invite à prendre avec précaution ces données dans tous leurs détails. Mais une hypothèse totalement négationniste entraînerait plus de difficultés que d'éclaircissements, conséquence qui vaut également pour nombre d'autres personnages anciens importants (dont Jésus lui-même). Si l'on retient l'hypothèse globale de l'historicité, comme ce fut le cas au XVI^e siècle, où même les détails étaient reçus pour authentiques, il s'ensuit que le processus de mythification est soumis à des freins que n'ont pas connus des fondateurs d'État comme Thésée ou Romulus, dont la légende prend le pas sur un processus historique qui reste à définir, d'autres dont on connaît le caractère originellement littéraire et fictif comme le Roi Arthur, et des personnages historiques bien déterminés dont on connaît la formation ultérieure de la légende, comme c'est le cas pour Charlemagne.

Il n'y aura donc pas, dans l'esprit des récepteurs, de légende possible de David, car ce serait faire fi du respect dû à des textes fondateurs dont le caractère canonique accroît la fiabilité. Cependant, il peut y avoir une glose interprétative qui ajoute à la valeur historique des textes des sens seconds, selon le mode d'interprétation à quatre niveaux propre à l'herméneutique médiévale : sens littéral, allégorique, tropologique (éthique ou normativement moral), anagogique (métaphysique et théologique). L'histoire de David reste ce qu'elle est, telle qu'elle est transmise, sans rajouts ni déviations vers la fiction. Par contre, les lectures interprétatives peuvent se multiplier, selon les critères élaborés par les doctes. On pourra donc assister à des déplacements d'un fragment d'histoire vers un autre, notamment vers l'actualité (c'est le processus allégorique), des déplacements et des condensations dans le sens d'une leçon générale de morale, ou une sublimation dans l'ordre de la spiritualité (c'est le sens anagogique).

David est l'Élu de Dieu, il a été «oint» et est présenté comme le bras de Dieu dans son action sur l'histoire du peuple hébreu². Il y a dans ses œuvres un aspect d'exemplarité ou de perfection, comme l'empreinte du divin sur l'histoire humaine. Mais David reste un homme, sujet à des faiblesses, avec ses hésitations, ses transgressions et ses regrets. En ce sens, il n'est pas Dieu fait homme, comme le sera le Christ, mais Dieu se faisant conducteur de l'histoire des hommes par l'intermédiaire d'un homme qu'il laisse à sa condition. C'est par là que le christianisme pourra l'adopter comme «préfiguration» du Christ. La naissance de Jésus à Bethléem, lieu natal de David, la

(appelé le Deutéronomiste), qui y ajouterait parfois du sien. Dans les documents, on reconnaît une part dévolue à un historien yahviste, très favorable à la monarchie, et une autre part aux scribes de l'école élohiste, favorables à la théocratie des Juges, mais s'exprimant de manière relativement neutre sur l'institution de la monarchie. Il s'ensuit qu'on a parfois plusieurs versions du même événement : ainsi la mort de Goliath n'est pas attribuée à David dans une version ; les modalités du choix de Saül et la nature du sacré diffèrent selon les textes ; l'onction de David par Samuel n'existe que dans un récit de l'école sacerdotale ; l'intervention de Nathan après l'adultère de David constitue un fragment à part qui n'apparaissait sans doute pas dans la version primitive. Ces apports de l'exégèse moderne sont évidemment inconnus des auteurs dont nous parlons.

² 1 Samuel 16.

généalogie davidienne de Jésus par Joseph, son père putatif, sont autant de signes destinés à établir une relation de David au Christ, et du royaume de David au royaume promis par Jésus, sans compter d'autres affinités, comme l'onction (*chrisma*, dans la version des Septante)³.

1. 2. *La réception de David à la Renaissance*

La Renaissance a fait de l'histoire de David le prétexte à des œuvres multiples, notamment dans le domaine des arts de représentation. C'est le jeune David qui inspire généralement les artistes, parce qu'il combine les qualités athlétiques de l'éphèbe grec à la pureté et à la majesté du texte biblique. Michel-Ange, à l'âge de vingt-six ans, s'identifie à David : c'est l'époque où il tirera sa célèbre figure d'un bloc de marbre de Carrare que l'on n'arrivait pas à utiliser. Un dessin du Louvre porte en marge cette notation : *Davide colla fromba ed io coll'arco*, qui pourrait être le début d'un poème inachevé⁴. Plus tard, c'est Moïse qui prendra le relais de David dans son âge mûr. La prégnance du modèle davidien est telle qu'elle alimente des constructions imaginaires dans le domaine eschatologique et de véritables phénomènes d'identification ou d'incorporation imaginaire. Le royaume de David se confond avec la Jérusalem céleste, comme se rejoignent dans l'Apocalypse l'alpha et l'oméga. David Joris (appelé également David Georges ou Jean de Bruges), l'auteur du *Livre des merveilles*, associe à l'histoire du retour cyclique des royaumes de David le schéma joachimite des «âges» trinitaires, dont il est près de penser qu'il est, après David et Jésus, le second David, le troisième initiateur⁵. Marot n'hésite pas à comparer François I^{er} à David dans la dédicace de sa traduction des Psaumes. Jan Bockelson, qui fut un temps le guide de la communauté anabaptiste de Münster, était assimilé au roi David dont il s'efforçait de mimer l'histoire. Un «roi David», confondu avec un roi de Géorgie, défendrait, selon une rumeur, les marches orientales de la Chrétienté face aux hordes de Gog et Magog assimilés aux Mongols, puis aux Turcs. Ce David s'est parfois superposé à la légende du «Prêtre-Jean», roi d'un royaume chrétien qui aurait envoyé des émissaires au Pape Calixte II, au XII^e siècle, et que les navigateurs portugais des XV^e et XVI^e siècles s'efforcèrent de localiser pour faire échec, par revers, au bloc musulman⁶. Il s'agit bien évidemment dans ces cas d'un

³ Cf. Mt 1,1-7 ; Lc 3,23-38.

⁴ Cf. art. «Michel-Ange» in *Les Muses*, Genève, Kister, 1973, vol. 10, p. 3235.

⁵ L'auteur du *Wonderboek* (1551), qui acheva en 1556 sa vie à Bâle sous un nom d'emprunt, ne fut pas inquiet de son vivant, mais fit, après avoir été reconnu, l'objet d'une exhumation posthume en 1559 (cf. J. DELUMEAU, *Mille ans de bonheur*, Paris, Fayard, 1995, p. 186-187).

⁶ Cf. art. «Prêtre-Jean» in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1968, vol. 20, «Thesaurus», p. 1564 ; *Cavaleria espiritual e conquista do mundo*, Lisbonne, I.N.I.C., 1986, p. 117-140.

mythe de réincarnation dont la structure, bien connue, part d'un modèle politique et d'une victoire-culte pour réinstaurer dans l'histoire contemporaine les luttes de David contre les Philistins et le combat du faible contre Goliath.

Nous laisserons de côté ces extensions diversifiées ou abusives dont la relation, pour le seul XVI^e siècle, mériterait un livre entier, pour nous en tenir à un seul type de représentation. Il s'agira du théâtre, à travers un corpus réduit à six œuvres et trois auteurs de langue française qui ont eu des attaches avec la Réforme, chez lesquels on constatera un souci de respecter l'énoncé biblique, mais aussi d'en faire un symbole qui autorise l'instauration d'une herméneutique adaptée aux circonstances. Ces circonstances sont précisément celles qui opposent les deux partis, à la fois politiques et religieux, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. Il s'agit des trois *Tragedies saintes* (*David combattant*, *David triomphant*, *David fugitif*) de Louis Des Masures (1563-1566), des deux tragédies de Jean de La Taille, *Saül le furieux* et *La Famine ou les Gabeonites* (1562-1573), et de celle d'Antoine de Montchrestien, *David ou l'adultère* (1601, reprise dans l'édition collective des *Tragedies* de 1627).

2. Les *Tragedies saintes* de Louis Des Masures

2.1. Présentation

Lorsque Des Masures compose sa trilogie sur David, en 1563⁷, il a derrière lui une œuvre qui fait qu'il n'est pas un inconnu et une vie qui, dans ses brisures, ses replis et ses réactions, suit les soubresauts de l'histoire pathétique, dramatique et tragique de son temps. Né en 1515 à Tournai, il est lancé dans la vie active par son oncle, le cardinal Jean de Lorraine, et introduit en 1533 à la cour de François I^{er}⁸. Il prend part aux combats contre Charles-Quint, mais s'intéresse aussi à la littérature et noue des contacts avec les écrivains les plus appréciés de son temps. L'avènement de Henri II et la politique répressive qui inaugure son règne le font s'exiler en Italie. Son option en faveur de la Réforme, qui jusqu'ici n'était pas clairement déterminée, est confortée par un séjour à Genève, en 1550, où il fait la connaissance de Calvin, de Viret et de

⁷ L'autorisation d'imprimer ses *Tragedies saintes* fut donnée à Louis Des Masures par le Conseil de Genève en 1563. On ne trouve cependant pas trace d'édition avant celle de François Perrin (Genève, 1566), réfugié à Genève, qui avait été reçu comme bourgeois de la ville en 1562. D'autres éditions suivront régulièrement : Genève, G. Cartier, 1583 ; Anvers, N. Soolmans, 1587 ; Paris, N. M. Patisson, 1587 et 1595. Éditions modernes : Paris, Cornely et Cie (S.T.F.M.), 1907, Ch. COMTE éd. ; *La Tragédie à l'époque de Henri II et de Charles IX*, Paris, P.U.F. et Florence, Olschki, 1989, première série, vol. 2 du *Théâtre français de la Renaissance* (s.l.n.d. de E. BALMAS et M. DASSONVILLE), p. 215-441. Nous suivons le texte de cette édition, en adoptant une orthographe moderne pour les citations.

⁸ On trouvera des détails biographiques dans R. LEBÈGUE, *La Tragédie religieuse en France. Les débuts (1544-1573)*, Paris, Champion, 1929, chap. IX.

De Bèze⁹. Invité à traduire les Psaumes, il s'installe en Lorraine où la régente, Christine de Danemark, le prend à son service. Il publie en 1557 un recueil d'*Œuvres poétiques* françaises et latines qui lui vaut l'hommage des futurs fondateurs de la Pléiade, Du Bellay et Ronsard. Lorsque Charles III de Lorraine lance une campagne de répression contre les idées de la Réforme, il est appréhendé sur dénonciation d'un vieil ami, Jean de Savigny, bailli de Nancy¹⁰. Il réussit à s'échapper et se réfugie à Metz, où l'importance de la communauté calviniste rendait prudentes les attaques catholiques. C'est dans cette ville, en 1563, qu'il écrivit sa trilogie sur David «pour le réconfort et l'édification de ses frères en Christ»¹¹.

Les trois *Tragedies saintes* de Des Masures ont peut-être été jouées (en tout cas, elles étaient faites pour l'être)¹², et ont été publiées en 1566. Le terme de «tragédie» ne doit pas tromper : il s'agit plus exactement de trois «journées» tenant du drame héroïque, chacune correspondant à un épisode de la vie de David et à un chapitre des Livres de Samuel. Ce sont des journées extraites de la vie d'un héros, qui se rattachent à la tradition médiévale du théâtre religieux contaminée par des emprunts à la tragédie grecque, et qui pourraient être continuées (elles le seront par d'autres).

2.2. *David combattant*

L'épître à Philippe Le Brun, qui ouvre *David combattant*, fournit quelques renseignements sur les rapports de l'œuvre à la vie de l'auteur. Fugitif, exilé lui aussi, après les combats menés et les victoires acquises, il a connu les manœuvres sournoises et envieuses du parti de Saül, et Doeg, son mauvais conseiller, comporte quelques ressemblances avec ce Savigny qui l'a persécuté. Mais au-delà des renvois à sa vie personnelle, c'est toute l'histoire de son temps qui revit en ces événements anciens :

De Dieu et des siens en son nom les victoires
Me font écrire en vers ces tragiques histoires (v. 89-90).

Plus largement encore, il assigne à cette œuvre deux buts : celui de «vérité» authentifiée par l'autorité biblique, qui fait de l'œuvre une tragédie historique et non une vaine fable comme on en puise dans l'histoire profane antique, et

⁹ L'invitation adressée par les Réformateurs de Genève reprenait en fait un conseil donné par Jean de Lorraine (*ibid.*, p. 330).

¹⁰ Jean de Savigny était comme lui dans l'entourage du Cardinal de Lorraine. Ils ont partagé la même chambre et parlé entre eux de questions théologiques (*ibid.*, p. 335).

¹¹ Des Masures poursuit son action auprès de la communauté calviniste de Metz par des prêches jusqu'en 1567, date à laquelle celle-ci dut se disperser. Il vécut jusqu'en 1574 en Alsace et à Bâle.

¹² On peut le penser d'après les exhortations au public que contiennent les Prologues, et la durée estimée de représentation des pièces (de 2 à 3 heures).

celle d'«utilité» qui plaide pour le pouvoir de la parole, quand cette parole se conforme à l'enseignement de la «vérité» :

Aussi l'ai-je voulu ici représenter
 Pour servir à instruire, et non pour plaisanter,
 Ni de Dieu le mystère et la sainte parole
 Détourner par abus à chose vaine et folle,
 Comme pour quelquefois les yeux rendre contents
 Sont les publiques jeux produits à passe-temps (v. 119-124).

Le Prologue rappelle ces principes et énonce le sens de l'histoire : David n'a pour toute force que sa piété, car «en lieu d'une armée il conduit un troupeau» (v. 44). C'est le thème, récurrent à l'époque dans le monde protestant, de la petite troupe qui vaincra par la force de sa foi. L'apparition de David est accompagnée d'un monologue lyrique qui reproduit cette idée et rappelle les conditions de son élection divine. Ainsi se manifeste la liberté de Dieu dans le choix de ceux par lesquels il compte réaliser son œuvre, qui est son bien inaliénable et sacré :

/ Dieu / m'a voulu de son huile sacrée
 Par Samuel sanctifier et oindre,
 M'élisant seul, de mes frères le moindre,
 Seul entre tous, car tel est son plaisir.
 Il a daigné de grâce me choisir
 Sans regarder, comme l'homme a l'usage,
 Ce qu'on peut voir au corps et au visage (v. 70-76).

C'est ici l'idée d'une prédestination, issue de la seule liberté divine et œuvre de la grâce seule. La distribution des rôles fait apparaître comme moteur premier de toute action, dans ses réalisations concrètes, le pouvoir de Dieu. Les infractions à cette ligne directrice, d'origine humaine, seront rectifiées dans un dénouement mené par le bras de Dieu agissant par ses exécutants, qui devient aussi le moteur dernier.

David combattant raconte le combat de David contre Goliath, l'invincible guerrier issu des troupes philistines et la victoire inattendue de David. Satan est présent sous la forme d'un personnage visible, qui participe à l'action en manipulant ceux qui tombent en son pouvoir. Dieu n'est évidemment pas représenté, mais il manifeste sa présence à travers celui qu'il a choisi et qui a constamment son nom à la bouche. Le nom de Dieu est un principe actif du discours tragique. Ce combat, en dehors du temps, entre le Diable et Dieu s'inscrit dans l'actualité du XVI^e siècle. Goliath, qui par certains côtés hérite des traits et des propos vaniteux du *miles gloriosus*, incarne également l'«athéiste» qui ne fait confiance qu'à sa force, son «bras» invincible face au faible bras de son adversaire qui se révèle armé par le bras de Dieu :

Pour Dieu vais-je adorant les forces de mes mains
 Pour lesquelles malgré les dieux et les humains
 Me ferai voir au ciel (v. 100-101).

À cette fruste idolâtrie de soi qui repose sur la force physique, s'oppose l'humilité de David qui, venu apporter du ravitaillement à ses frères au combat, chante la gloire de Dieu. Le jeune berger, remarqué par Jonathan, fils de Saül, accepté par le roi, armé de sa seule fronde, affronte Goliath qui multiplie les rodомontades. On connaît la suite. Le dénouement, inattendu, est commenté dans l'épilogue :

Racontez hardiment du Seigneur les merveilles (v. 1821).
Or allez, et de Dieu en ayez la conduite,
Cependant que s'en vont les Philistins en fuite (v. 1857-1858).

Les modifications apportées au texte par Des Masures ne sont pas d'ordre narratif. L'auteur suit étroitement son modèle en ce qui concerne les faits. Les inflexions s'opèrent par des sous-entendus qui font interférer l'histoire ancienne et l'histoire contemporaine. À travers les deux camps, on reconnaît les combattants des temps modernes : d'un côté, la force, et l'orgueil de la force, le nombre et l'assurance en sa force et son nombre, de l'autre la faiblesse physique, l'insuffisance en armes et en nombre, et l'humilité, car Dieu relève ceux qui s'abaissent devant lui, et une autre forme de force, celle de la foi, la conviction d'être soutenu par la volonté et la main divines. Cette «tragédie» est la confrontation des deux «ordres» (dans le sens que Pascal donnera à ce mot), celui des grandeurs matérielles et celui des forces spirituelles. Il y a les dons de Dieu qui ne font que passer par la main des hommes, confiants et soumis, et ce qui vient des hommes, enflés par leur orgueil mais ramenés à leur fonction toute relative et inconnue d'eux, celle d'illustrer à leur corps défendant la supériorité de Dieu et des hommes confiants en Dieu sur celle des hommes confiants en eux-mêmes seulement. Dieu, omnipotent, omniscient, infiniment charitable, pour reprendre la distinction pascalienne, est le seul à pouvoir faire interférer entre eux les ordres séparés, en donnant force à la vertu, et en démontrant à ses fidèles que, si la foi peut déplacer les montagnes, les montagnes ne peuvent rien contre la foi, pas même l'écraser.

2.3. *David triomphant*

David triomphant constitue une sorte d'intermède lyrique et détendu, adoptant un ton qui aboutira plus tard à la forme de théâtre musicalisé qu'est l'opéra (on songe déjà à Haendel). La part du lyrique, du ludique et du spectaculaire est paradoxalement, sous la plume d'un écrivain qui cultive le sérieux et l'utile, annoncée dès les premiers vers du Prologue, où par trois fois revient le terme de «plaisir» :

Vous attendez de nous, de vous nous attendons
De plaisir à plaisir les réciproques dons.
Votre attente n'est vaine ici, Seigneurs et Dames,
Du plaisir vous aurez (v. 1-4).

Ce plaisir sera assuré par des chants et des danses où les femmes (dont il est longuement question dans le Prologue) assurent un rôle prioritaire. Le spectateur

Verra dans cette riche et triomphante entrée
De dames d'Israël une troupe accoutrée
De somptueux atours. Il orra leurs chansons (v. 29-31).

C'est en effet ce qu'on verra et ce qu'on entendra dans les chœurs : la présence féminine annoncée se concrétise par un chœur dansé. C'est ici le poète ami de la Pléiade qui applique son talent aux choses saintes et transforme la danse des Muses dans les prés en une danse sacrée, anticipant sur la danse de David devant l'arche :

Sus, filles de Benjamin
Sus, levez le pas
Jà le roi est au chemin
Ne demeurez pas/.../
Ho, le pied, la voix, le cœur
Ho, levez la voix
Chantons toutes au vainqueur
En l'ombre du bois (v. 1265-1268, 1283-1286).

Ce sont déjà les chœurs d'opéra que l'on trouvera dans les *Nabucco* et les *Samson et Dalila* du XIX^e siècle. Cette licence inattendue peut être autorisée dans la mesure où elle s'accorde au texte, et où le «Vieil Testament», par rapport au Nouveau, entre, dans une certaine mesure, dans l'ordre de l'histoire humaine et du domaine profane. De fait, il n'existe pas de musicalisation profane du *Nouveau Testament*, et il faudra attendre le XIX^e siècle pour voir un texte évangélique, sur un épisode presque digressif, et avec toutes sortes de difficultés avec la censure, engendrer les danses de Salomé. La danse devant David et la danse devant Hérode se répondent alors antithétiquement, comme les deux volets du Paradis et de l'Enfer, qui encadreraient la scène d'un triptyque imaginaire sur l'âme et la danse.

La trame dramatique introduit également dans l'univers profane. Il s'agit d'un mariage et des rivalités qu'il va entraîner. Saül a deux filles, Michol et Mérob. Elles ont été promises, l'une à Phaltiel, l'autre à Adriel. Le roi veut donner en récompense à David, pour sa victoire, Mérob, et de ce fait accorde Michol à Adriel. Satan pousse Phaltiel à revendiquer le bien dont il est frustré :

A marier n'y a que deux pucelles :
Vous êtes trois, et au parti d'icelles
Tu n'es qu'un tiers et dernier poursuivant (v. 949-951).

On est dans un climat de comédie, qui tout au plus peut devenir tragédie domestique. Ce sont là quelques éléments qui rattachent cette tragédie sainte au théâtre profane.

Pourtant, l'essentiel de l'histoire contée reste dans le registre de l'histoire sainte en raison du personnage de David qui se situe au dessus de ces intrigues courtoises :

Arrêté suis en cette cour du roi
 Où tant je vois de gens, de chevaux, de charrois
 D'orgueil, de vanité /.../.
 Toujours doit la santé fuir la région
 Qui la peut infecter de sa contagion.
 Je sais que de la cour (gent mensongère et vaine)
 Une partie en est moins que l'autre malsaine
 On ne le peut sentir, à peine le voit-on (v. 993-995, 1007-1011).

Pressé de vivre en ce milieu pervers, David affirme, dans un monologue solitaire, sa volonté de suivre, au milieu de la cour, sa voie propre sans succomber aux tentations. C'est la préfiguration du chrétien, dont la situation est définie par Paul : dans le monde sans être du monde. Satan, qui ne conduit pas le bal des vierges sages mais celui des passions humaines et des ambitions mondaines, s'insinue dans cet univers frelaté pour y faire s'épanouir ses valeurs propres, fondées sur le nombre, et mener son propre combat :

Ainsi fais-je et ferai qu'à estimer le prix
 Des saints encontre ceux que j'ai et aurai pris.
 Le nombre des élus seulement soit, et vaille
 Un bien petit de grain sous un grand tas de paille (v. 585-588).

Réitération de l'opposition, dans une perspective de spiritualité, du quantitatif et du qualitatif. Ce n'est pas le nombre qui fait la force. La qualité des cœurs est d'un autre ordre. Autre opposition : celle du droit acquis par la position sociale et du choix institué par droit divin. Phaltiel, inspiré par Satan, évoque le problème :

Serait-ce donc raison
 De préférer aux enfants de maison
 Un tel galant qui abuse le monde
 D'avoir par cas tiré un coup de fronde ?
 Quelle apparence y-a-t-il qu'on préfère
 Un Isai ¹³ ? (v. 1780-84, 1792-1795).

Droit humain et choix divin : Dieu choisit ses servants selon des lois qui ne suivent ni celle du nombre ni celles de la race ou de la situation, moyens d'évaluation proprement humains et erronés pour une tâche qui n'est pas de leur ordre. On retrouve, dans cette pièce dont l'inspiration s'infléchit vers le profane, la ligne directrice de la trilogie, qui est d'opposer les voies du Seigneur – pouvant paraître arbitraires parce qu'elles sont incompréhensibles et d'un ordre transcendant – aux voies de la foule et des honneurs sociaux. Néanmoins

¹³ Isai est dans la pièce le nom du père de David, appelé plus communément Jessé.

la position de David ne sera pas de subvertir l'ordre établi, parce qu'il n'en a pas reçu mission :

Obéissance
Je porte entière, en tant, Sire, que vous
Êtes de Dieu prince ordonné sur nous (v. 362-364).

Au contraire, il s'en accommodera, il se prêtera à ses usages, mais sans se donner. S'il y a subversion, elle vient de Dieu seul. David est le messager et l'exécutant, entre terre et ciel, soumis au ciel, mais respectueux des lois de la terre, tribut à payer à sa double vocation, celle d'être homme et d'être le bras de Dieu : «tel que vous n'est David bien qu'il soit mortel homme» (v. 17).

2. 4. *David fugitif*

David fugitif poursuit l'histoire du héros en s'appuyant sur un autre chapitre de Samuel ¹⁴. Nous avons ici affaire à un nocturne. La plupart des scènes se situent dans la nuit, en attente d'un dénouement qui coïncidera avec l'aurore. Le drame reste politique et constitue, en quelque sorte, l'envers de cet autre drame politique nocturne que sera le *Macbeth* de Shakespeare. Au roi assassiné fait face un roi sauvé qui aurait pu être assassiné ; à Doeg, qui joue le rôle d'une Lady Macbeth, fait face le bon conseiller, et la succession de Saül à David se passera comme celle de Macbeth aux descendants de Banquo, mais sans meurtre originel. Il n'y aura pas de tache de sang à effacer.

Sous l'effet des calomnies des courtisans et des soupçons du roi qui voit en lui un rival, David a fui au désert, accompagné de quelques centaines de fidèles qui augmentent sous l'effet des inconséquences de Saül. Satan poursuit son œuvre et veut tenter David. Doeg, le mauvais conseiller (qui est iduméen), se réjouit de sa situation personnelle, sans considérations d'ordre moral. On retrouve en lui les valeurs bien connues de la richesse, de la puissance et du confort, qui sont les traits dominants du personnage de l'«athéiste». Abner, le bon conseiller, essaie de tempérer Saül, mais en vain. Il se soumet donc aux ordres du roi et exécute ce qu'il lui demande : aller assiéger David en son refuge. Les deux conseillers jouent, en quelque sorte, les rôles de Sénèque et de Narcisse autour de Néron. David est assiégé. Il s'en tirera, avec la main de Dieu, par son courage. Il se rend de nuit dans le camp adverse. Par miracle tout le monde est endormi. Il pénètre dans la tente du roi et lui prend sa lance. Au matin, il exhibe les objets dérobés. Saül, reconnaissant la loyauté de David, revient de son erreur.

Cette troisième tragédie n'a pratiquement pas d'action, sauf l'expédition nocturne au dénouement inattendu. Le ressort dramatique réside dans une tension entretenue par l'attente et dans les déchirements et les positions qui sont prises. Tragédie politique, elle est à la fois celle de la «vaillance» comme

¹⁴ 1 S 26.

celle de «la clémence de David». L'idée qui en ressort est celle du respect de l'autorité reconnue, telle que l'exprime David :

Il est de Dieu ordonné pour le règne.
 Pourquoi il faut que personne entreprenne
 Lui faire mal. Cela serait oser
 Même à vouloir au Seigneur s'opposer
 Qui établit le roi, et par justice
 Veut que le peuple à soi s'assujettisse (v.1422-1428).

La question devient alors : que faire lorsque le roi se trompe manifestement et mène une politique injuste ? La réponse est donnée par Abner :

Faute je ne ferai jamais à mon devoir
 Dont vous puissiez dommage ou honte concevoir,
 Et en cela vers vous j'acquitterai ma foi,
 Lorsque la vérité, que celer je ne dois
 Je vous déclarerai, sans que rien j'en déguise,
 Puis vous, Sire, en ferez après à votre guise (v. 931-936).

Nous sommes très loin, en cette année 1563, des idées qui seront prônées, dix ans plus tard, après la Saint-Barthélemy, dans les libelles contre «les tyrans»¹⁵. Le devoir d'obéissance civique n'empêche pas la remontrance, lorsque le monarque s'écarte des principes au nom desquels il est censé gouverner. Dieu est la seule instance à laquelle est due une totale obéissance, même si on ne comprend pas, parce qu'il détient la vérité. Le roi n'est qu'un homme ; on peut donc comprendre et juger ses actions ou ses projets : obéissance lui est due, mais avec ce que Pascal appellera une «pensée de par-derrrière», c'est-à-dire le droit à la résistance critique. C'était là une attitude prônée par les réformés au tout début des guerres et qu'ils retrouveront lorsqu'elles prendront fin, lorsque la Ligue prendra le parti de l'insoumission et de la rébellion armée.

3. Les tragédies bibliques de Jean de la Taille

3.1. *Saül le furieux*

Les deux tragédies de Jean de La Taille racontent la suite de l'histoire de David en se fondant sur les chapitres de Samuel qui suivent le récit de l'expédition nocturne relatée dans *David fugitif*¹⁶. *Saül le furieux*¹⁷ retrace les derniers

¹⁵ Par exemple, le *Reveille-matin des François* (1574), publié en Écosse, ou les textes recueillis par Simon Goulart dans les *Mémoires de l'Etat de France sous Charles le neufviesme* (1576).

¹⁶ Cf. 1 S 27-28 et 2 S 1. On peut également repérer l'influence d'autres textes (cf. l'introduction d'Elliott Forsyth à l'édition citée ci-dessous, p. XXXVI).

¹⁷ La tragédie fut rédigée en 1562, comme en témoigne une allusion explicite dans la *Remontrance pour le Roy* dont le privilège fut accordé en 1562, et le texte édité

jours de règne du roi. Celui-ci, en pleine crise, évoque ses visions et dans un accès de démence se précipite vers ses enfants pour les tuer. La folie est sa punition pour sa désobéissance aux ordres de Dieu lors de son combat contre les Amalécites. Dieu avait demandé de les exterminer. Saül les a épargnés. Dieu lui a envoyé «un mauvais esprit» qui lui trouble le sens. Saül, ne sachant à quoi se résoudre, recourt à la nécromancie pour connaître la conduite qu'il doit adopter. L'ombre de Samuel, évoquée par la sorcière d'Endor, lui reproche d'avoir choisi une voie interdite pour connaître le futur (que le roi avait lui-même prohibée), et lui annonce sa mort et l'élection de David. C'est en effet ce qui se passe. Le récit en est rapporté dans le quatrième acte. Un rescapé de la bataille, dans laquelle les troupes de Saül ont été vaincues, apporte à David la couronne de Saül, qu'il vient, dit-il, de tuer, sur l'ordre exprès du roi. David le reçoit très mal, se lamente sur la mort du roi, et apprenant la vérité par d'autres témoins (Saül s'est tué lui-même en se jetant sur son épée), condamne le menteur.

La tragédie, illustration de ce que Sartre appellera plus tard «une situation-limite», met en scène la réalisation de l'inéluctable dessein de Dieu et les moyens par lesquels les hommes – en l'occurrence, Saül – essaient vainement de le contourner. Plutôt que le Destin – concept d'origine païenne, qui exprime une prédétermination aveugle –, le moteur de l'action est la Providence, au sens propre du terme, *pro-videntia*, le regard prospectif de Dieu sur l'histoire des hommes. Le moyen utilisé par Saül pour en percer le secret – la pronostication par voie magique – annonce, là encore, ce que sera *la tragédie de Macbeth*, avec les mêmes scènes d'hallucinations, de massacres et de pronostications par voie de sorcellerie et évocation des ombres.

3.2. *La Famine ou les Gabeonites*

La Famine ou les Gabeonites se fonde sur une transgression de la loi par Saül¹⁸. Les habitants de Gabaon ont été épargnés, selon la volonté de Josué qui est allé, il est vrai, contre la volonté divine. Mais le pacte a été scellé et ne peut être remis en cause. Saül a rompu le pacte. Il est mort entre-temps,

en 1563. Néanmoins, la première édition recensée est celle de F. Morel (Paris, 1572), où le texte de la pièce est joint à celui de la *Remonstrance*. *La Famine ou les Gabeonites* suivit un an plus tard (Paris, F. Morel, 1573). Les deux pièces furent intégrées dans les *Œuvres poétiques* de Jean et de Jacques de La Taille (*ibid.*, 1598), puis éditées séparément à Rouen, par R. du Petit Val, en 1601 et 1602. Édition moderne : Paris, Didier, 1568 (réimpression, 1998), avec introduction et notes par E. FORSYTH. Nous suivons le texte de cette édition en modernisant l'orthographe. Une bibliographie mise à jour sur l'auteur et son œuvre a paru dans *Le Théâtre biblique de Jean de La Taille*, Y. BELLENGER éd., Paris, Champion, 1998, p. 225-242.

¹⁸ Cf. 2 S 21. On peut également repérer l'influence de Flavius Josèphe et des tragédies antiques (*Hécube* d'Euripide et *Les Troyennes* de Sénèque) (E. FORSYTH, *op. cit.*, p. LV).

avec la plupart de ses enfants. Quelques survivants demeurent : son épouse et d'autres descendants. Pire que la guerre, la famine s'abat sur le camp de David devenu roi, assiégé par les ennemis coalisés. Joab conseille de fuir. David refuse. Il propose de consulter l'oracle. David refuse. On consulte le prophète Nathan. La réponse est qu'il faut réparer l'offense faite aux Gabaonites par l'extinction définitive de la race de Saül. On passe alors de l'atmosphère d'attente énigmatique qui est celle d'*Œdipe-roi* à celle, pathétique, de l'*Hécube* d'Euripide. Rezefe, la veuve de Saül, apprenant la sentence édictée, refuse de donner ses enfants, qu'elle cache. Le chœur célèbre les vertus de l'obéissance et la vanité de la fuite devant les ordres d'origine divine. Après plusieurs tentatives pour faire accepter le sacrifice à la mère, les enfants eux-mêmes se proposent pour être immolés. Le chœur chante la puissance et les affres du sentiment maternel.

Les deux tragédies de Jean de La Taille mettent en œuvre, sous une forme dramatique, l'accomplissement historique de la volonté divine, représentée sous sa forme la plus élémentaire et la plus incompréhensible : la colère de Dieu. Face aux ordres divins, insondables et cruels (comme le dit le chœur des femmes), la voix des hommes lance un appel à plus d'humanité. Cette plainte appelle l'épiphanie à venir d'une relation autre de Dieu aux hommes : la tendresse, la compassion et le pardon. Les deux tragédies s'inscrivent en somme comme un arrêt sur étape dans l'histoire de la révélation : on attend la suite, qui complétera la phrase encore inachevée de la Parole divine à réalisation historique : «j'enjoins» (comme pour le sacrifice demandé à Abraham), «j'explique» (comme dans la loi révélée à Moïse), «je pardonne» (comme dans l'amour apporté par le Christ). L'appel de David va dans ce sens et par là se fait précurseur de la venue du Sauveur :

- Si cruel châtement d'un cruel faut-il prendre ?
- Pour le sang répandu le sang il faut répandre.
- Eh ! Soyez plus humains (v. 604-606).

Cet appel, pour reprendre une expression devenue célèbre dans un autre contexte, «au nom de l'humanité», fait de David le héraut historique de l'avènement de la Parole d'amour qui se fera chair et passera dans les mœurs ¹⁹.

Cette cruauté de temps barbares résonne également dans l'actualité et est signifiée par l'auteur lui-même dans sa dédicace de *La Famine* à Marguerite de France, récente reine de Navarre :

L'intention qui me mène n'est que pour tâcher à profiter de quelque chose à ma République, écrivant la vérité à une Princesse, assise aujourd'hui sur un des degrés plus hauts de l'Europe /.../. Pour vous dire aussi, Madame, que ce royaume est pour tomber, après tant de guerres, en l'inconvénient de la Famine que je décris ici ²⁰.

¹⁹ Autre indice possible de christianisation : le supplice évoqué est la crucifixion, ce que ne précise pas le texte biblique.

²⁰ Éd. E. FORSYTH, p. 94.

Le respect des serments, dont il est question dans les deux pièces, prend toute sa valeur après les retournements d'attitude et les fausses réconciliations suivies de nouveaux retournements dont se plaignent, avec des raisons pleinement justifiées, les protestants de France après 1572. Dans son sermon sur 1 Samuel 26, prononcé le 10 décembre 1562, Calvin le prend pour thème de réflexion. Les pratiques douteuses de divination, dont fait usage Saül, s'étaient développées à la Cour sous l'influence de Catherine de Médicis. La condamnation de ces pratiques rejoint la position de Calvin dans son *Advertissement contre l'astrologie qu'on appelle judiciaire* (1549). Lorsqu'il s'agit d'exemples pris dans la Bible, la date historique de leur déroulement ne compte généralement pas, c'est l'aspect tropologique et anagogique qui prend le pas sur les considérations concernant la pure littéralité. Ce qui compte pourtant ici, c'est le caractère historique et progressif de l'inscription de la parole de Dieu dans le monde : le temps où Dieu parlait en barbare à des barbares est abrogé par sa révélation en son Fils. Il importe donc aux hommes d'aujourd'hui de ne pas revenir en arrière, en prétextant le caractère sacré et normatif de ces épisodes d'un autre âge. Par la volonté même de Dieu, cette phase de l'histoire est abolie et le retour des temps présents à la barbarie va à l'encontre de sa parole.

4. Le *David* d'Antoine de Montchrestien

4.1. *Présentation*

Antoine de Montchrestien (1575-1621) a mené une vie fort contrastée²¹. Doté d'une solide culture, lié à Malherbe, il écrit de 1601 à 1605, à l'époque où Shakespeare produit ses grands chefs-d'œuvre, une série de tragédies dont un *David ou l'adultère*. Il mène par ailleurs une vie publique d'homme d'affaires, qui le lie à Sully, et publie en 1615 un traité d'économie politique. Ses démêlés avec des contemporains lui valent, à la suite d'un duel, un repli en Angleterre. Il rallie après 1615 le parti protestant et meurt dans une embuscade en 1621.

David ou l'adultère prend pour base le texte biblique de 2 Samuel 11 qu'il suit avec fidélité en ce qui concerne les événements. Par contre, il introduit dans leur déroulement quelques nouveautés, notamment le personnage de Nadab, conseiller-confident de David, qui joue le rôle de ce que le théâtre

²¹ Cf. R. LEBÈGUE, *La Tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, Office de Publicité, 1954, p. 76-84. Sur l'œuvre, cf. D. SEIDMANN, *La Bible dans les tragédies religieuses de Garnier et Montchrestien*, Paris, Nizet, 1971. Les *Tragédies* de Montchrestien ont fait l'objet d'éditions collectives : Rouen, Osmond, 1601 ; *ibid.*, J. Vaultier, 1604 ; *ibid.*, P. de La Motte, 1627. Nous suivons le texte de *David* dans cette dernière édition (p. 179-224), en modernisant l'orthographe dans les citations.

élisabethain a appelé le «machiavel». Il affine également l'analyse psychologique dans les descriptions des combats intérieurs entre la passion, l'ambition et la justice. Enfin une autre nouveauté, spécifiquement baroque, est l'institution d'une antithèse permanente et vécue entre l'être et le paraître. *David ou l'adultère* expose comment on masque la vérité et comment la vérité se démasque sous les mascarades.

4.2. Contenu et signification

Dans un monologue initial, David se présente lui-même comme en état de dépossession de soi, sous l'effet d'une passion :

Moi-même je ne puis reconnaître moi-même (p. 180).
Je suis vraiment David, et si ne suis point tel (p. 181).
L'amour est fort en moi, mais la raison débile (p. 186).

Déstabilisation du centre intellectuel – facteur d'unité – de la personnalité, qui annonce la fracture psychique du héros racinien («moi-même je me cherche et ne me trouve plus», dit Hippolyte), et illustre, avant la lettre, le principe pascalien selon lequel «notre raisonnement se réduit à céder au sentiment»²². Les raisons qu'allègue David pour se justifier seront en effet toutes perverties par cette perversion initiale. Mais son statut royal exige de lui qu'il ne perde pas la face. Il faudra donc adapter la vérité de sa conduite à l'apparence de la morale, et parvenir à ses fins amoureuses sans créer de scandale. Nadab apprend au roi que Bethsabée, qu'il a fait enlever, est enceinte. Il lui propose de faire revenir Urie, son mari, des champs de guerre et de couvrir, par ce moyen frauduleux, les conséquences de l'adultère. Le chœur chante alors, sur un thème repris à *Antigone*, la puissance et les désordres de l'amour. Mais Urie est averti de ce qui s'est réellement passé (Montchrestien s'écarte ici du texte biblique, qui maintient Urie dans l'ignorance). Il refuse de coucher avec sa femme, et pour qu'on ne sache pas qu'il a vent de l'affaire, il utilise, pour se justifier, ses scrupules à prendre le repos du guerrier quand ses compagnons sont au combat. On retrouve ici le texte biblique, mais avec un notable déplacement de nature, puisque l'argument énoncé dans Samuel est sans arrière-pensée, alors qu'il sert ici de couverture aux véritables raisons, qui lui sont connues. David s'interroge et utilise un stratagème : il propose au mari de partager la joie et les libations d'un festin, pour forcer ses défenses. Le chœur fait l'éloge du mariage fidèle et déplore l'infidélité des femmes, surtout quand les amants sont de haut rang, avec ce conseil aux maris :

Garde surtout la vue et le regard des Rois ;
Leur désir amoureux ne reçoit plus de lois (p. 197).

²² B. PASCAL, *Pensées*, Paris, Garnier, 1951, p. 146 (classement Brunschwig, n. 274).

C'est bien en effet de transgression d'une loi qu'il s'agit ici. Le paradoxe est que David est le transgresseur, dans une situation qui lui fait retrouver la position de Saül, qui fut à la fois le gardien et le contrevenant à la loi. Le stratagème du festin ayant échoué, Nadab ne voit plus qu'une solution : le meurtre du mari, au nom de ce principe de morale pratique :

Il vaut mieux perdre autrui que se perdre soi-même (p. 199).

David hésite devant les conséquences de l'action directe. Nadab le persuade qu'il peut trouver un moyen de se décharger de tout soupçon : il s'agit de faire exécuter le meurtre par une main étrangère. Sans doute y aura-t-il faute d'intention, mais non d'acte. On ne peut évidemment pas ne pas évoquer, dans une reprise ironique, les arguments développés par les casuistes sur le prix des péchés. Les controverses sur la grâce, initiées par Molina en 1595, battent leur plein jusqu'en 1611, date à laquelle la querelle prend fin, sans conclusion définitive, pour mieux reprendre plus tard et faire dire à Pascal, non sans excès : «les molinistes sont gens qui connaissent la vérité, la soutiennent qu'autant que leur intérêt s'y rencontre, mais hors de là ils l'abandonnent»²³. C'est de la vérité d'intention et de la réalisation en acte qu'il sera question dans cette pièce, et de ses travestissements pour raison d'intérêts ou d'apparence sociale. Nadab poursuit son raisonnement : l'acte se mesure à sa réussite ; la réussite libère de tout scrupule ; la discussion ne porte alors que sur le choix des moyens les plus appropriés en vue de la réussite (qui consiste à effectuer l'acte sans être soupçonné). C'est là une question technique où la morale normative abstraite n'a pas à intervenir. Le moyen retenu vient de David lui-même : puisqu'il tient tant à la solidarité avec ses compagnons de combat, Urie sera pris au mot, renvoyé sur le front et mis en telle position qu'il sera inmanquablement tué par les ennemis. Nadab le félicite de cette magnifique invention qui masque complètement sa responsabilité tout en conduisant à l'effet désiré.

Le récit de la bataille et de la mort d'Urie prend l'aspect d'un long discours épique, dans le registre traditionnel des récits de bataille. Le chœur répond par un éloge de la retraite et de la paix des champs :

Cultivez l'olivier, de sang il ne s'arrose (p. 215).

Monologue pathétique de Bethsabée, qui pleure sur son époux et sur elle-même. David la console et lui rappelle que ses scrupules et plaintes sont désormais à dépasser :

²³ *L'Accord du libre arbitre avec les dons de la grâce*, du jésuite Luis de Molina, publié en latin à Lisbonne en 1588, donna lieu à une édition complétée, qui sert généralement de référence, à Anvers en 1595. Les thèses soutenues firent naître une controverse qui prit de telles proportions que le roi d'Espagne dut faire appel au Saint-Siège pour régler le débat. La conclusion sur ce débat appelé *De Auxiliis* évite de prendre parti. La controverse renaîtra avec *Les Provinciales* (le texte que nous citons est le fragment XXV des fragments polémiques rattachés aux *Pensées*).

Ton deuil, chère maîtresse, a trop longtemps duré
Je voudrais être mort pour être ainsi pleuré (p. 217).

Il lui montre ce qu'elle gagne à sa nouvelle situation, sur une simple évaluation des pertes et profits. Le chœur s'indigne devant ce scandale qu'il commente en termes théologiques (la question de la grâce est au centre du débat, et la solution retenue par le chœur est plus calviniste, ou si l'on veut janséniste avant la lettre, que moliniste) :

O Seigneur tout puissant, sans ta divine grâce
L'homme fait toujours mal quelque chose qu'il fasse (p. 219).

L'Oint du Seigneur reste un homme, soumis à sa condition humaine, toujours susceptible de chute. Mais il est aussi toujours susceptible de rachat. Ce sera le sens du dénouement de la pièce : Nathan expose la parabole du riche berger qui prend l'unique brebis de son voisin pour l'offrir à ses hôtes. David, qui ne comprend pas le sens allégorique, condamne le voleur et se trouve pris au piège de sa sentence en se condamnant ainsi lui-même, comme le lui fait remarquer son interlocuteur :

Ta bouche juste a donc ce juste arrêt donné
Et sous le nom d'autrui tu t'es bien condamné (p. 220).

David reconnaît sa faute, demande son pardon et promet un sacrifice à Dieu :

Tes péchés sont bien grands, mais sa miséricorde
Plus grande infiniment une grâce t'accorde (p. 223).

La tragédie s'arrête là. Il ne sera pas question de la punition infligée par Dieu à David, qu'indique le texte de Samuel ²⁴ (son fils, né de l'adultère, mourra). Le message du Christ s'est entre-temps surimposé à la leçon du «testament vieil».

Cette pièce, pleine d'émotion parce qu'il y est question d'amour fou, parce qu'on y voit la gloire de David s'éteindre dans les labyrinthes de la couverture et du recouvrement de la vérité, introduit un nouvel élément, celui de la passion humaine recueillie à travers un amour supérieur à la raison. Mais au-delà des arabesques qui tournent autour de la vérité, c'est également de la loi qu'il s'agit, celle qui régit les simples choses humaines, mais dont la transgression monte aussi jusqu'à Dieu : «ce que David avait fait déplut à l'Éternel» (2 Samuel 11, 27).

²⁴ L'intervention de Nathan et ce qui suit est un texte rajouté au deuxième livre de Samuel, qui n'apparaissait pas dans les fragments recueillis primitivement. L'allusion à Nathan montre que Montchrestien les connaissait et qu'il a délibérément occulté l'allusion à la punition de David.

5. Synthèse et conclusion

Un regard d'ensemble sur ces six tragédies qui ont en commun d'emprunter leur matière à des épisodes de la vie de David telle qu'elle est racontée dans les textes bibliques, fait ressortir les caractéristiques que partagent ces pièces.

5.1. *La fidélité aux textes*

Relevons tout d'abord la fidélité au texte. Cette fidélité peut, si l'on veut le voir ainsi, être le résultat d'un parti pris esthétique que nous pourrions appeler la volonté de réalisme, le réel étant ici associé à la vérité historique. On peut les assimiler à des «dramas historiques» qui récusent la fiction. Cette récusation se fonde sur le respect dont jouissent ces textes, qui sont à la fois porteurs de vérité et de leçons. Le vrai et l'utile interfèrent pour renforcer leurs effets et s'intègrent dans les règles d'une dramaturgie qui cultive les ressorts essentiels de la tragédie, la terreur et la pitié, et celles du drame héroïque, l'admiration et la surprise. L'infléchissement qui se fait sentir dans le passage du genre narratif en prose à un autre est à la fois d'ordre technique et idéologique. La technique met en œuvre la transformation d'une narration continue en une organisation dramatique fondée sur le dialogue. L'idéologie fait sentir le rôle du christianisme, qui fait de la figuration de tableaux historiques antérieurs à sa naissance la préfiguration de ce qui va se passer plus tard. Les actants se répartissent en trois groupes. L'acteur suprême est Dieu, qui tient en ses mains tous les ressorts, dont la volonté dirige le cours de l'histoire et assure les dénouements. En ce sens, ces pièces de théâtre échappent à la définition ordinaire du tragique, car il n'y a pas de Destin. Il y a par contre une Providence, qui suppose une perspective et un programme de réalisation. Mais les voies de Dieu restent impénétrables : leur caractère énigmatique les fait échapper aux critères humains, comme dans la sélection stupéfiante de ses exécutants ou dans l'arbitraire, aux yeux des hommes, de ses injonctions.

5.2. *Les forces d'opposition*

Toutefois, le programme de réalisation passe par des mains humaines. Les hommes sont manipulés par des forces d'opposition qui se manifestent de trois manières. En premier lieu, par une force supérieure à eux, le Mal incarné par Satan. Satan n'exerce toutefois son influence que sur des esprits qui lui sont acquis à l'avance. Son idéal est, peut-on dire, de conformisme, car il s'appuie sur des valeurs banalement reconnues dans l'ordre des hommes : la force, le nombre, la force du nombre, la richesse, la situation sociale. Il intervient donc auprès des ambitieux et des déçus en exploitant les passions et les ressentiments. La deuxième force d'opposition est purement humaine et ressortit à une

perversion de l'esprit qui érige en absolu des valeurs matérielles ou sensuelles. La philosophie de la réussite dans ce domaine ressortit à une forme d'athéisme qui nie toute transcendance. Il n'y a pas de morale révélée à suivre, mais une stratégie de conduite qui, pour obtenir la réussite, s'appuie sur deux moteurs, la force et la ruse : c'est en ce sens qu'on peut parler de «machiavélisme». Enfin un troisième groupe comprend les hommes qui ont conscience du dessein de Dieu tout en espérant le réduire à leur propre dessein : c'est le cas de Saül et c'est circonstanciellement, dans la tragédie de Montchrestien, le cas de David. Leur conduite se caractérise par un délit de fuite et une recherche de subterfuge. Les principes d'opposition se ramènent à trois attitudes : ceux qui ne connaissent pas Dieu et substituent par inconscience à son vouloir leur propre volonté, sans savoir ce qu'ils font (c'est le cas de Goliath) ; ceux qui connaissent Dieu et qui en toute connaissance de cause s'opposent sciemment à la réalisation de ses intentions (c'est le cas de Satan) ; ceux qui connaissent Dieu, mais essaient de rivaliser de finesse avec lui, cherchant des fuites et des compromis (ce sont là les hommes ordinaires). Face à ces diverses formes de résistance ou d'opposition, les adjuvants de la volonté divine sont les prophètes (Samuel, Nathan) qui font passer sa parole par leur bouche, et les fidèles, dont David est le chef, par la main desquels se réalisent les projets de la Providence divine.

5.3. *David, homme rien qu'homme, mais instrument divin*

David, dans ce champ général d'humanité et de surhumanité, constitue une figure centrale. Il a l'onction divine. Dans sa conduite politique, il se conforme en tous points aux exigences de Dieu. Mais il est aussi homme, sujet à des écarts, des failles, des omissions, des transgressions. Figure de l'humanité et exécuteur des sentences de la divinité. Parce qu'il est homme et parce qu'il est fidèle, il prend conscience de ses écarts et les rattrape. Ces tragédies nous présentent un David chrétien – comme il existe à la même époque un Hercule chrétien – qui est l'objet d'une triple vigilance divine : dans l'élection, dans le châtement et dans le pardon. En tant qu'«oint» (comme le fut aussi Saül), il doit assumer une fonction dans la réalisation de la prédétermination divine. Il n'y a pas de loi de Dieu car la loi est un rapport qui dérive de la nature des choses, mais il y a des commandements. Le commandement peut paraître arbitraire, injuste, incompréhensible. En fait il est seulement énigmatique, parce qu'il n'est justifié qu'en transcendance. Il est l'expression de la liberté de Dieu qui échappe à l'investigation humaine. L'élection divine, dont l'onction est le rite d'ordination, entraîne dans le sacré l'homme qui en fait l'objet. Saül comme David sont entourés d'une aura de sacré qui les rend intouchables. Leur autorité est fondée en transcendance, mais leur conduite reste de l'ordre de l'humain. Ils peuvent désobéir aux commandements qui sont divins, ne pas respecter la loi qui est humaine. En ce sens ils sont condamnables, mais non révocables. Par contre, il existe des types de conduite définis

par une tradition en ce qui concerne la parole donnée, les contrats passés, les rapports d'alliance ou d'amitié, les rapports avec ses semblables. Ces lois sont sujettes à révision et à interprétation. C'est l'affaire des hommes. Mais lorsqu'elles sont claires et que leur non-respect est aussi clair, Dieu rappelle aux hommes leur propre loi et se mêle de leurs affaires, car leur transgression, sans constituer un sacrilège, constitue un manquement aux us, mettant en cause la bonne foi et la justice qui sont des vertus définies par Dieu dans ses commandements (c'est le cas pour les ruptures d'obéissance de Saül, pour sa consultation des oracles, et pour l'adultère de David).

5.4. *Postérité de David au théâtre*

S'il est vrai que le personnage de David a fait l'objet au XVI^e siècle d'une visible attention, et si l'époque des troubles civils liés aux scissions religieuses a donné le coup d'envoi à une dramaturgie inspirée par son cas, dans ses démêlés avec Saül et ses combats contre les ennemis, sa présence sur la scène est bien antérieure, et ne peut être séparée de l'histoire de son prédécesseur, dont l'existence violente et tumultueuse inspire encore mieux la dramaturgie. Il est en effet l'acteur principal d'une série de mystères médiévaux qui perdure (une *Rappresentazione di Saül* est jouée à Florence, en 1559). Les tragédies protestantes ont joué un rôle moteur dans l'avenir du thème. Du Ryer, avec son *Saül* (1640), amorce le retour de la tragédie à thème religieux jusqu'au *Saül* d'Alfieri (1782) qui fait du personnage la préfiguration du futur héros romantique, puissant et damné. Une mise en musique accompagne le *Saül* de Haendel (1739), celui de Nielsen (1902), puis de Honegger (1922) sur un texte de Gide publié en 1903. En ce qui concerne David, son influence (ce qui est normal pour l'auteur présumé des Psaumes) s'exerce principalement sur le plan esthétique et musical. Inutile de rappeler l'importance de ces textes, aménagés dans la langue et la culture de chaque siècle et de chaque pays, mais particulièrement au XVI^e siècle, où les paroles attribuées à David se veulent la voix d'une collectivité. À l'époque moderne, *le Roi David* (1921), oratorio sur un livret de René Moirax, auteur vaudois, et une musique d'Arthur Honegger, qui reprend dans sa dernière partie le texte d'un psaume transcrit par Clément Marot, atteste la permanence et la vie d'un épisode hautement culturel et significatif. Ce rajeunissement, de Honegger à Marot, et de Marot à David, nous ramène aux origines de ce cycle de fureur et de gloire qui s'est comme naturellement transposé sur la scène dramatique et lyrique.