

ARTOIS PRESSES UNIVERSITÉ



LE SACRIFICE D'ISAAC

collection

GRAPHÈ



Quentin ROCA  
 UMR 5317 : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les  
 Modernités  
 Université Jean Moulin Lyon 3  
 Faculté de théologie Jean Calvin d'Aix-en-Provence

Géraldine ROUX  
 Institut Universitaire Européen Rachi, Troyes

Jean-Marc VERCRUYSSÉ  
 UR 4028 : Textes et Cultures  
 Université d'Artois

Catherine VIALLE  
 UR Théologie et Société  
 Université catholique de Lille

## TABLE DES MATIÈRES

### Jean-Marc VERCRUYSSÉ

Préface..... 7

### Catherine VIALLE

Sacrifice d'Isaac, d'Abraham ou du bélier ?  
 Une analyse exégétique de Genèse 22 ..... 15

### Philippe MOLAC

La figure d'Isaac dans certaines matrices littéraires  
 du premier christianisme..... 35

### Agnès ALIAU-MILHAUD

« Qu'en dis-tu, Abraham ?... » :  
 Origène et la mise en scène du sacrifice d'Abraham ..... 45

### Géraldine ROUX

Du sacrifice à la ligature : le silence d'Abraham.  
 Exégèses juives médiévales ..... 61

### Quentin ROCA

Quelles sont les originalités de l'interprétation réformée  
 du sacrifice d'Isaac par Abraham ? Les réécritures de Genèse 22  
 chez Jean Calvin, Sébastien Castellion et Théodore de Bèze ..... 71

### Aurélien BOURGAUX

Abraham sacrifié, Isaac sacrificant ?  
 Les rôles sacrificiels dans l'*Abraham sacrificant* de Bèze (1550)..... 85

### Caroline LYVET

Le sacrifice d'Isaac dans le théâtre religieux de l'Espagne post-tridentine :  
 les réécritures de Calderón et du judéo-convers Felipe Godínez..... 115



**Corinne DE THOURY**

De l'iconographie du Sacrifice d'Isaac  
au devenir perpétuel du pictural..... 129

**Jérôme BORD**

Abraham ou la rationalité de l'absurde :  
une lecture de *Crainte et tremblement* de Kierkegaard..... 143

**Rita DE PINNA**

Le sacrifice d'Isaac sous le regard de Saramago :  
un exercice de maïeutique..... 159

**Myriam ACKERMANN-SOMMER**

Le geste suspendu : deux relectures de la ligature d'Isaac  
dans la littérature juive américaine  
de la seconde moitié du vingtième siècle..... 177

Liste des contributeurs ..... 191

**NUMÉROS DÉJÀ PARUS****N° 1 - L'APOCALYPSE (épuisé)**

Ouverture (Jacques Sys) — L'Apocalypse juive suivi d'Éléments de bibliographie (Jean-Marie Delmaire) — Le discours sur l'avenir en Apocalypse (21,1-22,5) (Elian Cuvillier) — L'épisode des Deux Témoins dans l'Apocalypse (11, 1-19) (Hubert Le Bourdellès) — L'espace apocalyptique (Jacques Sys) — Tyconius et l'Apocalypse dans la crise donatiste (Pierre Cazier) — « YAWM AD-DIN » (= Le Jour du Jugement) dans le Coran (Kamal Tayara).  
Broché, 16x24, 158 pages, 1992 14 €

**N° 2 - REPRISE DU SENS...**

Liminaire (Jacques Sys) — Myriade (extrait d'*Oscillatoire*) (Aurélie Nemours) — De la poétique chrétienne (Michael Edwards) — Les formes christologiques de l'imaginaire (Jacques Sys) — Interpreting the Classics : A Problem for Literature and Theology (David Jasper) — Bible et confessionnalisation (Thierry Wanegffeken) — Islam et mystique : Christologie, miracles et conversions (Geneviève Gobillot).  
Broché, 16x24, 133 pages, 1993 14 €

**N° 3 - DIRE ET VOIR L'APOCALYPSE**

Introduction (Jacques Sys) — L'ecclésiologie du vitrail de l'Apocalypse de Bourges (Jean-Paul Deremble) — Pierre et Paul : les deux Témoins de l'Apocalypse ? Le rapprochement et ses limites aux IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles (Bertrand Fauvarque) — Quelques perspectives apocalyptiques dans le *Lancelot* en prose (François Suard) — *Tristram Shandy*, Apocalypse et au-delà (Jean-Claude Dupas) — Wordsworth's Apocalypse : Robespierre and the tribe Moloch (Stephen Prickett) — Charles Péguy : ... jusqu'au parfait miroir (Francine Lenne) — Le grand théâtre de Giono (Christian Morzewski) — Eschatologie, messianisme et Apocalypse chez Hermann Cohen (Anne Lagny) — Sept trompettes ou dix petits nègres : l'Apocalypse dans *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco (Jean-Pierre Guillermin) — Apocalypse then and now : from Revelation to The Atrocity Exhibition, via Warsaw (David Jasper).  
Broché, 16x24, 182 pages, 1994 14 €

**N° 4 - COMMENCEMENTS / GENÈSE**

Introduction (Jacques Sys) — Fermeture et ouverture d'un corpus : la multiplicité des textes bibliques de création (Pierre Gibert) — Pourquoi et comment parle-t-on des origines ? (Daniel Dubuisson) — La pensée du commencement en Grèce : Hésiode et Platon (Jacques Boulogne) — Saint Augustin, lecteur et interprète de la Genèse (Lucien Bescond) — Commencements / Genèse dans le Nouveau Testament (Louis



Aurélien Bourgaux

### Abraham sacrifié, Isaac sacrificant ? Les rôles sacrificiels dans l'*Abraham sacrificant* de Bèze (1550)

En 1548, Théodore de Bèze tourne le dos à l'Église romaine et la poésie qu'il dit « pétrarquisante » pour se convertir, après une longue maturation<sup>1</sup>, à la Réforme et à sa poétique<sup>2</sup>. Il gagne Genève, où il rencontre Calvin, puis s'installe à Lausanne, où il obtient la chaire de grec à l'Académie (novembre 1549). Désormais, c'est à une poésie pieuse qu'il se consacre, ainsi qu'à la formation des jeunes pasteurs. Les autorités académiques lui passent vraisemblablement commande pour une pièce de théâtre devant marquer la journée des Promotions, le 1<sup>er</sup> mai 1550, à la cathédrale<sup>3</sup>. Ainsi naît le projet de l'*Abraham sacrificant*<sup>4</sup>. Le genre de la pièce concentre les

<sup>1</sup> Notre recherche a bénéficié des précieux conseils de Mmes Michaela Bauks et Ruth Stawarz-Luginbühl. Qu'elles trouvent ici l'expression de notre gratitude. Voir Henri Meylan, « La conversion de Bèze ou les longues hésitations d'un humanisme chrétien », *Genava*, vol. 7, 1959, p. 103-125 ; Yves Krumenacker, « La conversion de Théodore de Bèze. Réflexions sur les récits de conversion des réformateurs », dans Philippe Martin et Éric Suire (éds), *Les convertis : parcours religieux, parcours politiques*, t. 1 : *Période moderne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Constitution de la modernité », 2016, vol. 1, p. 149-160.

<sup>2</sup> Olivier Pot, « Poésie et théâtre protestants au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. 1 : *Du Moyen Âge à 1815*, Lausanne, Payot, 1996, p. 127.

<sup>3</sup> Théodore de Bèze, *Abraham sacrificant* [désormais AS 1967], Genève, Droz, 1967, p. 11-12 ; *id.*, *Abraham sacrificant. Tragédie française* [désormais AS 2006], éds Marguerite Soulié et J.-D. Beaudin, Paris-Genève, Honoré Champion-Slatkine, 2006, p. 9. Sur le lieu probable de la représentation, voir Henri Warnery, « Une représentation d'étudiants au XVI<sup>e</sup> siècle », *Au foyer romand*, vol. 9, 1895, p. 37.

<sup>4</sup> Théodore de Bèze, *Abraham sacrificant. Tragédie française*, [Genève], [Jean Crespin et Conrad Badius], 1550. Nous citons toujours l'édition de 2006 et nous rapportons ponctuellement à l'introduction et à l'apparat critique de l'édition de 1967, laquelle demeure excellente – AS 2006, *op. cit.* ; AS 1967, *op. cit.*



tensions. Le jeune professeur choisit, d'une part, de s'opposer à la tradition des mystères médiévaux et leurs excès<sup>5</sup> et de prendre position contre un Du Bellay qui prône un retour inconditionnel aux thèmes de la tragédie profane antique ; d'autre part, cependant, il produit une tragédie biblique, qui concilie mystère et tragédie<sup>6</sup>. Il voit là l'occasion de s'emparer d'un « moment<sup>7</sup> » particulier : il sous-titre la pièce de façon provocative (première) *tragédie française*<sup>8</sup>. Celle-ci rencontre un succès sans précédent au cours du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Voir, i.a., Samuel Junod, « L'excès autour de 1550 : crépuscule du mystère et aube de la tragédie », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, vol. 43-44, 2008, p. 127-137.

<sup>6</sup> Sur le caractère hybride de la pièce de Bèze, voir surtout Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène. La tragédie biblique en France au temps des guerres de Religion*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théâtre », 2019, p. 85-88 ; Xavier Leroux, « L'« Abraham sacrifiant » de Théodore de Bèze : entre mystère et tragédie », dans M. Léonard, Xavier Leroux et François Roudaut (dirs), *Le lent brassement des livres, des rites et de la vie. Mélanges offerts à James Dauphiné*, Paris, Champion, 2009, p. 325-344 ; en dernier lieu, Anne Neuschäfer, « Theodore de Bèze und seine „Tragedie française“ Abraham Sacrifiant. Ein hugenottischer Beitrag zur französischen Nationalliteratur » [Théodore de Bèze et sa « Tragedie française » *Abraham sacrifiant*. Une contribution huguenote à la littérature nationale française], dans Klaus Garber (dir.), *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit* [Nation et littérature dans l'Europe du début de l'ère moderne], Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1989, p. 382-403. Sur le paradoxe résultant de la double tradition de la tragédie sainte (ou biblique), voir Charles Mazouer, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », *Littératures classiques*, vol. 16, n° 1, 1992, p. 125-140 ; Michele Mastroianni, « La tragédie sainte : genèse et avatars d'un genre littéraire », dans Véronique Ferrer et Jean-René Valette (dirs), *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2017, p. 534 ; Sabine Lardon, « Qu'est-ce qu'une tragédie sainte ? Étude des paratextes des premières tragédies saintes : Bèze, Des Masures, Rivaudeau, La Taille », in Michele Mastroianni (dir.), *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Le Siècle classique », 2018, p. 49-71. D'un genre à l'autre, il convient de parler de processus transitionnel plutôt que de rupture – l'exemple de l'*Abraham sacrifiant* en est révélateur. Voir Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, op. cit., p. 11-21, 63-69.

<sup>7</sup> Sabine Lardon, « Qu'est-ce qu'une tragédie sainte ? », op. cit., p. 55-56.

<sup>8</sup> Le choix du nom de « tragédie » a fait couler beaucoup d'encre. En effet, malgré la tentation du doute qui rend possible la forme tragique, l'issue heureuse empêche cette catégorisation formelle. Voir Charles Mazouer, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », op. cit., p. 139 ; *Id.*, « La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval : l'attraction d'un contre-modèle », *Seizième siècle*, vol. 6, 2010, p. 103. Sur la tragédie à la Renaissance, voir également *id.*, « Ce que «tragédie» et «tragique» veulent dire dans les écrits théoriques du xvi<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, n° 1, 2009, p. 71-84.

<sup>9</sup> On compte au moins douze éditions parues du vivant de l'auteur ; voir AS 2006, op. cit., p. 25-28. Sur l'influence de la pièce dans le théâtre de la Renaissance, voir

L'*Abraham sacrifiant* est une paraphrase. L'auteur affirme avoir voulu tenir au plus proche du texte biblique, qu'il cite en amont de sa pièce depuis la Bible d'Olivet<sup>10</sup>. Si la simplicité et le dénuement de la pièce frappent vis-à-vis des mystères, en revanche les enrichissements du texte biblique ne peuvent être réduits aux « quelques petites circonstances<sup>11</sup> » annoncées en préface. Bèze y réinvestit le rôle d'Abraham à travers le spectre de l'épreuve<sup>12</sup> : il incombe au patriarche de surmonter les assauts diaboliques du doute par la fermeté de sa foi et de suivre la volonté divine, quel qu'en soit le prix. Ce prix est énorme, car Isaac n'est pas n'importe quel enfant<sup>13</sup>, il est le Médiateur, l'objet de la Promesse : le perdre, c'est perdre la longue descendance promise (Gn 17)<sup>14</sup>. Abraham doit passer outre l'apparente contradiction divine<sup>15</sup> et consentir

Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France : les débuts, 1514-1573*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1929, p. 312-317.

<sup>10</sup> Sur cet « argument », voir les remarques des éditeurs, AS 1967, op. cit., p. 53. Comme pour Calvin et ses commentaires sur la Genèse, le laconisme du texte « permet, impose une exégèse que développe la pièce elle-même » – Jean-Claude Carron, « «Abraham sacrifiant» de Théodore de Bèze. Exil et propagande évangéliques au xvi<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, vol. 54, 2004, p. 79.

<sup>11</sup> AS 2006, op. cit., p. 35.

<sup>12</sup> Voir Ruth Stawarz-Luginbühl, « L'*Abraham sacrifiant*, tragédie française ou comment mettre en scène l'épreuve de la foi ? », dans Irena Backus (éd.), *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2007, p. 401-415 ; *Id.*, *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marge des guerres de religion en France (1550-1573)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2012.

<sup>13</sup> Dans la tragédie de Bèze, Isaac est considérablement rajeuni par rapport à la tradition et n'a pas encore atteint l'âge adulte, ce qui accentue son innocence. Il n'en va pas de même chez Luther et Calvin. Voir Nicole Cazauran, « Abraham et le Diable dans la «tragédie» de Théodore de Bèze », dans Jean Dupèbe, Franco Giaccone, Emmanuel-Laurent Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou (éds), *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 754.

<sup>14</sup> Calvin insiste fortement sur ce point dans ses commentaires sur la Genèse : voir Hubert Bost, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrifiant* », *Études théologiques et religieuses*, vol. 76, 2001, p. 545. Dans l'interprétation réformée de Gn 22, n'est pas tant central le sacrifice de l'enfant que ce qu'il représente. Voir Daniel Bolliger, « Dramatisches Symbol konfessioneller Grundhaltungen zwischen Glaube und Politik. Die Opferung Isaaks dans frühen reformierten Auslegungen von Huldrych Zwingli bis Jean Crespin » [Symbole dramatique des positions confessionnelles entre foi et politique. Le sacrifice d'Isaac dans les premières interprétations réformées, de Huldrych Zwingli à Jean Crespin], dans Johann A. Steiger et Ulrich Heinen (éds), *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit* [Le sacrifice d'Isaac (Gn 22) dans les confessions et les moyens de communication des Temps modernes], Berlin, De Gruyter, « Arbeiten zur Kirchengeschichte », 2006, p. 269.

<sup>15</sup> Voir Olivier Millet, « Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste : entre Luther et Bèze, l'*Abraham sacrifiant* selon Calvin », *Études théologiques et religieuses*, vol. 69, n° 3, 1994, p. 371.



à sacrifier. C'est lui qui tient le premier rôle, lui qui mène l'action<sup>16</sup>. Bèze, comme Luther et Calvin<sup>17</sup>, place la figure d'Abraham au centre de la péripécie : il y voit un modèle de l'écu, un exemple de foi à suivre pour le fidèle<sup>18</sup>. Chez les réformateurs en effet, la sémantique de Gn 22 a changé : la lecture typologique que les fatistes (auteurs de mystères) faisaient de l'épisode est rejetée au profit d'une perspective tropologique et sotériologique<sup>19</sup>.

Et Isaac ? La bibliographie a insisté abondamment sur l'intérêt dominant de la pièce pour les souffrances d'Abraham<sup>20</sup>. Le fils serait ainsi relégué à un

<sup>16</sup> « C'est en effet Abraham qui s'apprête à procéder au sacrifice, il en est l'acteur, mais c'est surtout lui qui consent à sacrifier, au nom de la foi, ce qu'il a de plus cher et la condition de possibilité du salut à venir de l'humanité. », Hubert Bost, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrificiant* », *op. cit.*, p. 546. « L'essentiel devait se chercher dans le geste, dans le consentement que le diable et ses ruses sont finalement impuissants à empêcher. », Nicole Cazauran, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Théodore de Bèze », *op. cit.*, p. 764.

<sup>17</sup> Voir Olivier Millet, « Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste : entre Luther et Bèze, l'*Abraham sacrificiant* selon Calvin », *op. cit.*

<sup>18</sup> Sur l'exemplarité de la figure de l'Abraham bézien, voir Béatrice Perregaux, « Théodore de Bèze, "Abraham sacrificiant" (1550) : rupture et innovation », dans Andreas Kotte (éd.), *Enquêtes sur le théâtre. Dix contributions à l'histoire du théâtre en Suisse*, Bâle, Theaterkultur, 1995, p. 13-49 ; Hubert Bost, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrificiant* », *op. cit.* ; Anne Graham, « Théodore de Bèze et la première "Tragédie Française" : imitation, innovation et exemplarité », *Tangence*, vol. 104, 2014, p. 51-77 ; Ruth Stawarz-Luginbühl, « Une foi exemplaire ? Abraham, Esther et David à l'épreuve de la tragédie huguenote », *Tangence*, vol. 104, 2014, p. 27-50.

<sup>19</sup> Hubert Bost, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrificiant* », *op. cit.*, p. 555-556 ; Nicole Cazauran, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Théodore de Bèze », *op. cit.*, p. 755 ; Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, *op. cit.*, p. 71-73. Le thème de l'exil constitue l'une des principales applicabilités tropologiques de la pièce – voir Jean-Claude Carron, « "Abraham sacrificiant" de Théodore de Bèze », *op. cit.* La dimension christologique n'est pas absente des lectures protestantes de la péripécie toutefois, y compris chez Bèze, car la Promesse annonce la venue du Christ. Voir, i.a., Daniel Bolliger, « Dramatisches Symbol konfessioneller Grundhaltungen zwischen Glaube und Politik », *op. cit.*, p. 269-271 ; Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, p. 91. « 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. », Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve*, *op. cit.*, p. 212-213. Sur les lectures de Gn 22 dans la Réforme protestante, voir Olivier Millet, « Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste », *op. cit.* ; Daniel Bolliger, « Dramatisches Symbol konfessioneller Grundhaltungen zwischen Glaube und Politik », *op. cit.* ; dans ce volume, voir l'étude précédente de Quentin Rocca.

<sup>20</sup> Richard Hillman, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », dans Jean-Pierre Bordier et André Lascombes (éds), *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Turnhout,

rôle annexe ne servant qu'à mettre en valeur l'épreuve paternelle<sup>21</sup>. La présente contribution soutient que les rapports entre les deux personnages dénotent une complexité que ne parvient pas à restituer l'étude du schéma actanciel de la pièce<sup>22</sup>. L'analyse de la dernière partie de la tragédie<sup>23</sup>, celle où se joue le sacrifice, est la plus à même d'en rendre compte. Au cours de celle-ci, Abraham et Isaac, arrivés sur le mont Moriah, préparent l'holocauste jusqu'à l'amorce du geste fatal, climax de la tragédie. L'essentiel de l'interaction entre les deux personnages se déroule dans ce contexte sacrificiel, or le sacrifice constitue un terreau privilégié pour saisir « une relation, interpersonnelle et sociale, des mortels entre eux<sup>24</sup> ». Dès lors, cette contribution se focalisera sur l'économie sacrificielle de la tragédie de Bèze<sup>25</sup>.

Brepols, « Études renaissantes », 2006, p. 228. Hubert Bost écrit que Bèze se démarque de l'*Iphigénie* d'Euripide « en ce qu'il met le père et non la victime en avant » – Hubert Bost, « La mise en scène genevoise d'*Abraham sacrificiant* », *op. cit.*, p. 549.

<sup>21</sup> Depuis la fin du xv<sup>e</sup> siècle se signale un intérêt bourgeois pour le thème de l'infanticide et la moralisation du comportement des enfants. Ceux-ci font le plus souvent figure de victimes innocentes. Buchanan et La Taille leur conféreront un rôle nouveau en leur ôtant leur mutisme. Voir Alan E. Knight, « On Editing Early Printed French Plays » [L'édition des premières pièces de théâtre françaises imprimées], *Romance Philology*, vol. 40, n° 1, 1986, p. 67 ; Charles Mazouer, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », *op. cit.*, p. 130 ; Zoé Schweitzer, « Variations sur la mort des enfants : *Médée*, *Jephté* et *La Famine* », *Albineana. Cahiers Agrippa d'Aubigné*, vol. 20, 2008, p. 101.

<sup>22</sup> Alexandre Lorian a eu l'intuition que l'Isaac bézien échappe au stéréotype de l'enfant outrageusement pathétique dans le théâtre de la Renaissance, mais ne développe pas – Alexandre Lorian, « Les protagonistes dans la tragédie biblique de la Renaissance », *Nouvelle Revue du xv<sup>e</sup> Siècle*, vol. 12, n° 2, 1994, p. 296. Corinne Meyniel a soulevé que « la scène finale entre Abraham et son fils, si elle est une merveille d'émotion, est surtout l'occasion pour Isaac de montrer à son tour sa soumission et sa confiance » – Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, *op. cit.*, p. 91. Sur l'originalité du modèle actanciel de l'*Abraham sacrificiant*, voir Béatrice Perregaux, « Théodore de Bèze, "Abraham sacrificiant" (1550) », *op. cit.*, p. 29-39.

<sup>23</sup> La mention de deux « pauses » dans les didascalies ne permet pas de séparer la pièce en « actes » comme dans le théâtre antique ; il s'agit plutôt d'un héritage structurel des mystères qui indique un jeu scénique permettant un glissement spatio-temporel. Voir Xavier Leroux, « L'"Abraham sacrificiant" de Théodore de Bèze : entre mystère et tragédie », *op. cit.*, p. 329-333.

<sup>24</sup> Charles Malamoud, « Terminer le sacrifice. Remarques sur les honoraires rituels dans le brahmanisme », dans Madeleine Biarreau et Charles Malamoud (dirs), *Le sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des Sciences religieuses », 1976, p. 156.

<sup>25</sup> Gn 22 pouvant être perçu comme l'histoire d'un « non-sacrifice » (Walter Vogels), on serait en droit de questionner la pertinence d'une telle approche. Voir, i.a., Marie-Christine Gomez-Géraud, « Abraham et Isaac : sacrifice ou pas ? De la lecture à la lettre du texte », dans Sandrine Dubel et Alexandre Montandon (éds), *Mythes sacrificiels*



Dans cette perspective, nous nous inspirons d'une méthode analytique empruntée à l'anthropologie des religions, en particulier du brahmanisme. Cette approche, qui s'est développée dans la continuité des recherches pionnières d'Hubert et Mauss sur le sacrifice, a déjà pu être sollicitée utilement par l'historien du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>. Étudier une pièce de théâtre sous l'angle des interactions sacrificielles requiert la distinction entre la *persona* (le rôle théâtral) et la fonction, le rôle sacrificiel. Si l'on écarte d'emblée la divinité, grand « présent-absent » de la pièce conformément à la théologie réformée et au genre tragique<sup>27</sup> et qui n'intervient pas dans l'économie sacrificielle sinon pour y mettre fin par l'interposition de l'Ange, trois rôles demeurent : le sacrifié, l'officiant et le sacrificiant.

Le sacrifié, objet du sacrifice, paraît le rôle le plus évident, le plus étroitement défini. Pourtant, comme nous le verrons, ce rôle peut glisser d'une *persona* à l'autre, au moins sur le plan littéraire mais aussi sur celui des représentations<sup>28</sup>.

*et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2012, p. 23-36. Le prologue ne cache pas l'issue heureuse (« Son filz Isac quasi sacrifié », v. 34), ce qui ôte le suspense. Voir Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, *op. cit.*, p. 129. Cependant, toute la dramaturgie de Bèze est ordonnée dans le sens d'un sacrifice vraisemblable et imminent (anticipations prophétiques, escalade de la tension, accentuation du pathétique, acmé au moment du geste fatal et accélération du dénouement). Conformément à la tradition des mystères médiévaux, l'intervention providentielle de l'Ange ne constitue pas toujours l'aspect essentiel de la péripécie, mais plutôt la résolution de sacrifier et d'être sacrifié. Voir Peggy McCracken, « Engendering sacrifice: blood, lineage and infanticide in Old French literature » [Engendrer le sacrifice : sang, lignage et infanticide dans la littérature de l'ancien français], *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, vol. 77, n° 1, 2002, p. 58-59. Pour une exposition pénétrante de cette herméneutique renonçant à la prescience du dénouement dans l'étude du théâtre de la Renaissance, voir Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve*, *op. cit.*, p. 45-48.

<sup>26</sup> David El Kenz, dans son analyse sur le martyr réformé, y a déjà eu recours avec fruit en se référant à l'étude d'Olivier Herrenschildt. Voir David El Kenz, *Les bûchers du roi : la culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, « Époques », 1997, *passim* ; Olivier Herrenschildt, « À qui profite le crime ? Cherchez le sacrificiant. Un désir fatalement meurtrier », *Homme*, vol. 18, n° 1-2, 1978, p. 7-18.

<sup>27</sup> Richard Hillman, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », *op. cit.*, p. 225. Voir aussi Xavier Leroux, « L'« Abraham sacrificiant » de Théodore de Bèze : entre mystère et tragédie », *op. cit.*, p. 337-343 ; *id.*, « «*Deum tolles ex oculis*», ou l'impossible compromis entre mystère et tragédie », *Studi francesi: Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, vol. 63, n° 2, 2019, p. 271-283.

<sup>28</sup> Le bélier, victime conclusive du sacrifice, ne sera pas considéré dans ces lignes. Bèze expédie sa découverte et sa mise en mort en deux vers à peine (v. 950-951) ; il

L'officiant est un technicien, un exécutant qui œuvre directement, par ses actions, à la réalisation du sacrifice, à établir un lien entre profane et sacré<sup>29</sup>. On y trouve, entre autres, le sacrificateur qui tient la lame, l'auxiliaire qui prépare l'holocauste ou encore le prêtre qui donne des directives rituelles sans manipuler lui-même le couteau.

Le sacrificiant, participe présent tiré par Hubert et Mauss des textes sanskrits, désigne la personne qui mène l'action, qui « sacrifie pour lui-même<sup>30</sup> » et « recueille ainsi les bénéfices du sacrifice ou en subit les effets » ; il peut désigner un individu ou une collectivité<sup>31</sup>.

Ces rôles sacrificiels sont, d'un point de vue notionnel, distincts les uns des autres, le sacrificiant pouvant, par exemple, être son propre officiant<sup>32</sup>. De plus, dans notre cas d'étude, ces rôles sont flexibles et peuvent changer de main au cours de l'action. Une seule *persona*, comme Abraham, peut ainsi cumuler plusieurs rôles sacrificiels à la fois ; il peut et il va s'en décharger, même temporairement, auprès d'Isaac, et vice-versa. Ainsi, nous examinerons plusieurs associations entre, d'une part, les *personae* d'Abraham et d'Isaac<sup>33</sup> et, d'autre part, les rôles sacrificiels qui leur sont dévolus : Abraham sacrifié, Isaac sacrifié, Isaac officiant et Isaac sacrificiant.

Afin de dégager l'originalité de l'économie des rôles sacrificiels dans la tragédie bézienne, cette contribution entreprendra de la comparer systématiquement à un échantillon de pièces antérieures. Les mystères médiévaux du XV<sup>e</sup> siècle mettant en scène Gn 22 forment l'une des sources d'inspiration principales de Bèze, en particulier le massif *Mistère du Vieil Testament* (désormais *MVT*) et ses variantes *E* et *F*, publications indépendantes

est totalement annexe à la tragédie, dont l'action et la tension tragique se concentrent autour de la perspective de l'infanticide.

<sup>29</sup> Charles Malamoud, « Terminer le sacrifice », *op. cit.*, p. 158 ; Olivier Herrenschildt, « À qui profite le crime ? », *op. cit.*, p. 8-9 n. 3.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>31</sup> Henri Hubert et Marcel Mauss, « Essai sur la nature et la fonction du sacrifice », publié à l'origine dans *l'Année sociologique*, vol. 2, 1899 ; consulté dans Marcel Mauss, *Œuvres*, préf. Viktor Karády, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, p. 200-202. Voir également Jean-Paul Colleyn, « Le sacrifice selon Hubert et Mauss », dans *Systèmes de pensée en Afrique noire*, vol. 2, 1976, p. 27, 29 ; Charles Malamoud, « Terminer le sacrifice », *op. cit.*, p. 156-158.

<sup>32</sup> D'après Olivier Herrenschildt, « À qui profite le crime ? », *op. cit.*, p. 8-9 n. 3.

<sup>33</sup> Dans l'*Abraham sacrificiant*, le Diable n'interagit pas directement avec les autres *personae* et ne participe pas au sacrifice, il se contente de le commenter en spectateur. Conformément à Gn 22, Sara est absente de la scène sacrificielle (si ce n'est à l'occasion d'un aparté durant les préparatifs, v. 671-704) ; suivant la tradition médiévale, le lien de sang maternel n'est pas propice à servir un but supérieur comme l'est le lien de sang paternel. Voir Peggy McCracken, « Engendering sacrifice », *op. cit.*



du *Sacrifice d'Abraham* datant de 1539<sup>34</sup>. Bèze se trouvait à Paris lorsque les pièces du *MVT* ont été jouées intégralement en 1542 ; il a certainement consulté une ou plusieurs versions imprimées<sup>35</sup>. À titre de comparaison, j'examinerai également les *Mystères de la Procession de Lille* (désormais *MPL*)<sup>36</sup>. Parmi les tragédies humanistes<sup>37</sup>, le choix du *Jephtes sive votum* de Buchanan s'imposait par l'influence majeure de cette pièce sur le théâtre tragique de

<sup>34</sup> Le *Mistère du Vieil Testament* constitue une mosaïque de plusieurs mystères composés par différents auteurs anonymes et rassemblés au xv<sup>e</sup> siècle (mi-xv<sup>e</sup>, avancement des différents éditeurs ; la version *A* retenue pour l'établissement du texte date de 1500). En outre, il existe plusieurs versions indépendantes du mystère du sacrifice d'Abraham qui présentent des variantes significatives. *D<sub>1</sub>* et *D<sub>2</sub>* sont lacunaires – manque notamment la scène du sacrifice d'Isaac – ; *D<sub>1</sub>* a été imprimée avant 1512 chez Jean Trepperel à Paris et *D<sub>2</sub>* entre 1512 et 1521 chez la veuve de Trepperel et Jehan Jehannot. Les versions *E* et *F* ont toutes deux été éditées en 1539, la première à Paris chez Gilles Paquot (elle fut jouée à Paris la même année) et la seconde à Lyon, peut-être chez Olivier Arnoullet. (Pour le *stemma*, voir Barbara M. Craig, *The evolution of a mystery play. A Critical Edition...* [L'évolution d'un mystère. Une édition critique...], Orlando, French Literature Publications, 1983, p. 10-14.) Nous citons d'après *A*, et spécifions les variantes éventuelles. Pour *A*, nous nous référons à l'édition de référence, qui donne également les variantes *E* et *F* en note. (*Le Mistère du Vieil Testament*, éd. James de Rothschild, Paris, Firmin Didot et Cie, vol. 1, 1878, p. iv-xxxv ; *Le Mistère du Vieil Testament*, éd. James de Rothschild, Paris, Firmin Didot et Cie, vol. 2, 1879, p. 1-79, v. 9365-10598.) En outre, nous nous référons à une seconde édition, qui établit le texte des variantes *D<sub>1</sub>* et *D<sub>2</sub>*. Voir Barbara M. Craig, *The evolution of a mystery play*, op. cit., p. 173-212, 281-285. Sur l'établissement de cette édition, voir Alan E. Knight, « On Editing Early Printed French Plays », op. cit.

<sup>35</sup> Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France*, op. cit., p. 50 ; Charles Mazouer, « Abraham du *Mistère du Vieil Testament* à l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 44, n° 1, 1997, p. 55.

<sup>36</sup> Alan E. Knight (éd.), *Les Mystères de la Procession de Lille*, t. 1 : *Le Pentateuque*, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2013. À partir de 1402 au plus tard, ces courtes pièces (444 vers pour Gn 22, dont 45 consacrés au sacrifice, v. 268-313) étaient jouées par les confréries de Lille chaque dimanche après la fête de la Trinité, durant la procession puis plus proprement sur la place échevinale ; le recueil qui en compile une sélection date de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Voir *MPL*, p. 9-90. Une forme épurée et un enchaînement simple, sans recherche de thèmes ou d'effets complexes (doute, *pathos*, etc.), se prêtent au contexte de représentation et ne donnent guère de place aux longs développements qui caractérisent le *MVT*. Le *MPL* va à l'essentiel, au prix parfois de certains tournants abrupts (e.g., lorsque Abraham révèle à Isaac qu'il sera la victime).

<sup>37</sup> On aurait également pu se référer à l'*Opferung Isaac* (Nuremberg, 1533) du poète luthérien Hans Sachs et à l'*Immolatio* du dramaturge catholique Hieronymus Ziegler (Augsbourg, 1543 pour la version latine et 1544 pour la traduction allemande par ses soins).

langue française<sup>38</sup>, et notamment sur l'*Abraham sacrificiant*<sup>39</sup>. Enfin, il a semblé naturel de revenir à la source d'inspiration commune de Buchanan et de Bèze, l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide<sup>40</sup>, dont plusieurs éditions avaient vu le jour à leur époque<sup>41</sup>. En effet, cette pièce classique « développe des thèmes susceptibles d'être recontextualisés<sup>42</sup> » – son schéma sacrificiel ne fait pas exception<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Voir Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France*, op. cit., p. 244-254.

<sup>39</sup> Nous recourons à la traduction anglaise en *juxta* : George Buchanan, *Tragedies*, éd. Patrick G. Walsh et Peter Sharratt, trad. Patrick G. Walsh, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1983. La pièce semble avoir été composée en 1544 ou 1545 (voir *ibid.*, p. 15, 245-246). Le sacrifice (mentionné en Jg 11,39) dépend ici du vœu sur lequel se braque Jephté (Jg 11,30-31) : c'est là le thème central de la pièce, faut-il ou non briser son vœu ? Voir Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France*, op. cit., p. 229-234.

<sup>40</sup> L'influence d'Euripide sur le *Jephtes* de Buchanan est extrêmement manifeste et donne parfois l'impression d'un calque du récit biblique sur les cadres et la trame de l'*Iphigénie à Aulis*. Déjà dans Jg 11 transparaissent de fortes connexions avec les pratiques sacrificielles en Grèce antique, et particulièrement avec le mythe d'Iphigénie. (Voir Michaela Bauks, *Jephtas Tochter. Traditionen-, religions- und rezeptionsgeschichtliche Studien zu Richter 11,29-40* [La fille de Jephté. Études sur l'histoire de la tradition, de la religion et de la réception de Juges 11,29-40], Tübingen, Mohr Siebeck, « *Forschungen zum Alten Testament* », 2010, p. 59-62, 68-72, 157-161.) Buchanan donne même le nom d'Iphis à la fille de Jephté (sans nom dans Jg 11), ce qui renforce considérablement le parallèle. Deux traductions françaises témoignent du succès de la pièce dans l'espace francophone au xv<sup>e</sup> siècle : en 1566 par Claude de Vesel et en 1567 par Florent Chrestien.

<sup>41</sup> Nous nous référons à la traduction moderne des Belles Lettres : Euripide, *Iphigénie à Aulis* [désormais *Iphigénie à Aulis*], 2<sup>e</sup> éd. rev. et corr., Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1990. Cette pièce, en partie posthume, date de l'extrême fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bèze a pu se reposer soit sur le texte grec – l'aldine de 1503 ou l'édition av. J.-C. Bèze a pu se reposer soit sur le texte grec – l'aldine de 1503 ou l'édition établie par Oporin à Bâle en 1544 chez Johannes Herwagen – soit sur le texte latin – traductions d'Érasme en 1506 chez Bade et en 1507 chez Manuce, qui ont toutes les deux connu une large diffusion ; on trouvait aussi les traductions françaises d'Amyot en 1545-1547 (restée manuscrite) et de Sébillet en 1549 – voir Virginie Leroux, « Les premières traductions de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet », *Renaissance and Reformation*, vol. 40, n° 3, 2017, p. 243-244. On sait que Bèze s'est inspiré de certaines rimes de la traduction de Sébillet – voir Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve*, op. cit., p. 211 – voir *infra*.

<sup>42</sup> Virginie Leroux, « Les premières traductions de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet », op. cit., p. 261. Comme le remarque François-Marie Mourad, il importe néanmoins de ne pas exagérer le parallèle : « les personnages sont très différents et le climat spirituel n'est pas le même » – François-Marie Mourad, « La dramaturgie d'*Abraham sacrificiant* de Th. de Bèze », *Orbis litterarum, International Review of Literary Studies*, vol. 47, n° 2, 1992, p. 87.

<sup>43</sup> Jean-Michel Gliksohn a livré une brève analyse de la confusion des rôles sacrificiels, sans recours à l'anthropologie des religions. Il souligne : « Cette assimilation de tous les rôles impliqués par le rite sacrificiel, aucune figure mythologique ne l'incarne mieux



### Abraham sacrifié ?

Chez Bèze, Abraham est la principale victime de la tragédie, celle qui voit sa foi en Dieu mise à l'épreuve. C'est lui qui fait l'objet des tentations du diable, lequel ne cesse de rôder autour de sa personne et de monter contre lui des « assauts », qui se matérialisent chez sa cible par des « crampes du doute<sup>44</sup> ». Se dessine un mouvement cyclique : Abraham se résout à sacrifier, puis il est assailli par le doute et se rebelle contre Dieu<sup>45</sup> ; à chaque fois cependant, le père parvient à surmonter la tentation et à réaffirmer sa soumission à l'ordre divin.

Le patriarche confie à Dieu sa souffrance à l'idée de sacrifier son fils<sup>46</sup> ; plus le moment du sacrifice approche, plus la douleur s'intensifie<sup>47</sup>. La « mort » littéraire d'Abraham prend la forme d'une gradation. Abraham implore Dieu que quelqu'un d'autre fasse office de sacrificateur<sup>48</sup>. Sa prière est ignorée. Il demande à mourir :

Ay-je vescu, vescu si longuement,  
Pour me mourir si malheureusement ?  
Fendez mon cuer, fendez, fendez, fendez<sup>49</sup>,

qu'Iphigénie successivement victime, sacrificatrice, héroïne dont le tombeau recevait des offrandes, voire immortelle ». L'auteur n'examine pas ces rôles en profondeur ni ne s'intéresse à leurs mouvements et transgressions dans l'économie de la pièce ; voir Jean-Michel Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, PUF, 1985, p. 51-53.

<sup>44</sup> Charles Mazouer, « Révolte et consentement dans les tragédies bibliques de la Renaissance », dans Michele Mastroianni, *La Tragédie sainte en France (1550-1610)*, op. cit., p. 43.

<sup>45</sup> Charles Mazouer a appelé « tentation tragique » cette dynamique de révolte contre Dieu dans le théâtre de la Renaissance. Elle finit par déboucher sur le consentement. Voir Charles Mazouer, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », op. cit. ; id., « Qu'est-ce qu'une tragédie sainte ? », op. cit.

<sup>46</sup> Abraham s'en dit malade : « [...] tu vois ma maladie ! ». (*AS*, v. 709.)

<sup>47</sup> Ainsi, l'idée qu'il doit être « le père et le bourreau » lui cause une « douleur très extrême ». (*AS*, v. 762-763.)

<sup>48</sup> *AS*, v. 774. C'est aussi le cas dans le *MVT*, v. 10054-10055.

<sup>49</sup> Voir également *MVT*, v. 10399-10401 : « [...] Une terrible boucherie / et le fait plain de villenye, / Qui me fait presque le cuer fendre ». Ruth Stawarz-Luginbühl relève avec pertinence le recours étonnant de l'Abraham bézien à l'impératif pluriel alors que celui-ci tutoie Dieu tout au long de la pièce – Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve*, op. cit., p. 203 n. 222. Peut-être faut-il y voir le signe de la profonde désorientation d'Abraham, comme si l'acteur, privé de repères sous le coup de l'émotion, cherchait à supplier n'importe qui (l'assemblée ?) d'abrèger ses souffrances. Le v. 797 donne en effet l'impression d'un grand égarement, avant qu'Abraham s'adresse de nouveau à Dieu : « Que dy-je ? où suis-je ? ô Dieu, mon createur, [...] ». Abraham n'ose pas encore demander directement au Seigneur de le faire mourir. Cette requête interviendra plus tard, en réponse à la question ingénue d'Isaac sur l'identité

Et pour mourir plus long temps n'attendez !  
Plustost on meurt, tant moins la mort est greve. (v. 791-795)

Très visuelle, la répétition exprime toute la violence du tourment intérieur. Mourir permettrait à Abraham de se soustraire à cette torture. Une fois face à Isaac, Abraham dit que l'ordre de Dieu le tue *lui* :

Helas ce mot me tue !  
Mais si faut-il pourtant que m'esvertue.  
Isac mon filz, hélas, le cuer m'en tremble ! (v. 829-831)

Puis, devant la résolution de son fils d'affronter la mort, il se livre à une surenchère. Ce n'est plus assez d'une seule mort pour le père :

Las mon amy, mon amy, je voudrois  
Mourir pour vous cent millions de fois,  
Mais le Seigneur ne le veult pas ainsi. (v. 849-851)<sup>50</sup>

Enfin, la main du vieillard s'apprête à porter le coup fatal, mais, dans les mots d'Abraham, ce n'est pas tant le fils qui meurt que le père :

Or est-il temps, ma main, que t'esvertues  
Et qu'en frappant mon seul filz, tu me tues. (v. 927-928)<sup>51</sup>

Le couteau lui tombe des mains, dit la didascalie. C'en est trop pour Abraham. Il meurt :

Fut-il jamais pitié ? a, a, je meurs,  
Je meurs mon filz. (v. 932-933)

du bourreau ; elle participerait de l'énonciation graduelle de l'Abraham sacrifié : « Qui t'occira, mon filz ? Mon Dieu, mon Dieu, / Ottroye moy de mourir en ce lieu ! » (*AS*, v. 873-874.)

<sup>50</sup> Isaac reconnaît également que sa mère endurera plusieurs morts si elle apprend sa triste fin : « Helas ma povre mere, / Combien de morts ma mort vous donnera ! » (*AS*, v. 870-871.) Il peut s'agir d'une allusion à la possibilité que Sara, voire Abraham lui-même, se suicide de chagrin, mais aussi d'une reconnaissance de la tangibilité de la ou des morts littéraires qu'Abraham doit souffrir. De plus, perce dans cette assumption la brisure de la Promesse.

<sup>51</sup> L'édition de Crespin en 1561 (*D* dans le *stemma*) insère au v. 928 une virgule excédentaire qui induit que c'est Isaac qui tue Abraham : « en frappant, mon seul filz, tu me tues. » Voir Kathleen M. Hall, « A Study of the Variants in the "Abraham Sacrifiant" of Théodore de Bèze : "Les mots de Dieu sont assurez" » [Une étude des variantes dans l'"Abraham Sacrifiant" de Théodore de Bèze : "Les mots de Dieu sont assurez"], *The Modern Language Review*, vol. 63, n° 4, 1968, p. 828.



Ainsi, pour qu'Abraham puisse porter le geste fatal, il doit d'abord tuer le père en lui<sup>52</sup>.

Ce schéma de la mort littéraire d'Abraham est inexistant dans le *MPL*, le protagoniste y reniant toute affliction (v. 128, 132, 156-157). Elle se trouve en revanche exprimée à un état embryonnaire dans le *MVT* :

J'en ay le cuer navray si fort  
Que j'en mourray en ce faisant,  
Tant en suis triste et desplaisant<sup>53</sup>.

Il est également absent du texte d'Euripide<sup>54</sup>. Il est bien présent, en revanche, chez Buchanan. Au détour du débat familial de l'acte 6, Jephthé dit qu'il sacrifierait avec plaisir sa vie plutôt que de devoir mettre sa fille Iphis à mort (v. 1240-1244). Il demande ensuite à celle-ci de reconnaître que sa peine est plus grande, ce qu'Iphis lui concède au prix d'une nuance : au moins égale, sinon pire (v. 1245-1246). Cette revendication doit cependant être reçue comme une manifestation de l'*hubris* de Jephthé, qui s'aveugle dans la douleur qu'il s'impose en s'obstinant avec orgueil à ne pas briser le vœu qu'il avait si imprudemment formulé<sup>55</sup>. L'acceptation émeut profondément Jephthé, qui déclare son intention de se punir lui-même de son crime à venir<sup>56</sup>. Iphis rétorque par une admonition :

Père, cesse d'inventer de tels délais et de briser ma détermination avec de molles paroles. Il n'est ni permis ni juste que tu assumes mon rôle. Le vœu me réclame ; c'est pourquoi j'offre avec plaisir cette vie à toi mon père et à mon pays. Et pas un jour ne montrera que je suis indigne de la lignée de Jephthé<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> Faire taire son humanité permet à Abraham d'éveiller la fureur poétique qui lui permettra d'accomplir le meurtre. Voir Anne Graham, « Théodore de Bèze et la première "Tragedie Française" », *op. cit.*, p. 69.

<sup>53</sup> *MVT*, v. 10060-10062 – nous soulignons. Plus loin, Abraham déclare qu'il eût préféré mourir à la place de son fils, invoquant sa vieillesse et le jeune âge d'Isaac : « Je voudroye bien que de moy : / Le sacrifice faire on peult / Et faire mal on ne te deust ; [...] » (*MVT*, v. 10157-10159.)

<sup>54</sup> Tout au plus la proximité des sacrificateurs avec leur parente Iphigénie laisse-t-elle les considérer eux-mêmes comme des victimes. Voir Jean-Marie Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>55</sup> Sur l'orgueil du Jephthé de Buchanan, voir Carine Ferradou, « *Jephthes sive Votum de George Buchanan* (1554). Inspiration euripidéenne et anthropologie chrétienne à la Renaissance », dans Hélène Baby et Jacqueline Assaël (dirs), *Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle français*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2020, p. 279-296.

<sup>56</sup> De mort il semble, car il affirme injuste qu'il survive à sa fille qu'il va sacrifier (*Jephthes*, v. 1300-1303.)

<sup>57</sup> « *Omitte, genitor, has moras innextere, / meumque dictis mollibus frangere animum. / Nec fas nec aequum te mea fungi vice. / Me vota poscunt. Itaque tibi animam libens /*

Il s'agit ici d'un clair refus de l'interchangeabilité du rôle de sacrifié, un choix bien différent de celui de Bèze qui donne libre cours à la victimisation d'Abraham.

L'Abraham sacrifié n'est pas une innovation de Bèze, mais celui-ci l'amplifie considérablement afin de donner à la pièce son cachet tragique. La mort littéraire d'Abraham, son martyre presque, accompagne par une longue gradation la montée en tension tragique et contribue à l'effet pathétique. Cet Abraham sacrifié ne revêt pas de connotation péjorative ni ne concurrence l'Isaac sacrifié comme le Jephthé de Buchanan ; il poursuit plutôt comme fonction de faciliter auprès d'Isaac et du public la recevabilité de l'infanticide par le père<sup>58</sup>.

### Isaac sacrifié

Les attitudes d'Abraham et d'Isaac face à l'épreuve et à leur propre sacrifice sont à la fois différentes et complémentaires. Afin de saisir cette donnée essentielle, il s'avère nécessaire de se concentrer sur la formation de l'Isaac sacrifié au fil de la tragédie.

Au début de la pièce, la constance d'Isaac est affirmée, comme une sorte d'annonce prophétique, par Sara à Abraham (v. 179-184). Satan, en revanche, prédit qu'Isaac n'échappera à ses mains qu'« à grand'peine » (v. 264). Plus loin, dans la scène qui introduit Isaac, celui-ci fait déjà montre d'une obéissance exemplaire que loue la troupe de bergers : il veut suivre la volonté paternelle, « fust-ce jusques au mourir<sup>59</sup> ». En revanche, lorsqu'Abraham parle à Sara d'emmener leur fils avec lui pour sacrifier à Dieu, celle-ci s'effraie de la faiblesse de l'enfant :

Nous avons cest enfant seulet  
Qui est encores tout foiblet :  
Auquel gist toute l'assurance  
De nostre si grande esperance.  
[...] Il n'ira jamais jusques là. (v. 435-438, 451)<sup>60</sup>

*hanc reddo patri, reddo patriae meae. / Nec ulla Iephtae me redarguet dies / non stirpe dignam* ». « *Te mea fungi vice* » : « que tu assumes mon rôle », « que tu prennes ma place ». (*Jephthes*, v. 1314-1320 – nous traduisons et soulignons.)

<sup>58</sup> Ainsi l'acquiescement d'Iphigénie « représentait aussi l'assentiment rituel qui innocente le sacrificateur » – Jean-Marie Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, *op. cit.*, p. 54. « L'attitude des victimes modifie ainsi radicalement la signification de l'infanticide pour en atténuer la violence tout en augmentant sa dimension pathétique. » – Zoé Schweitzer, « Variations sur la mort des enfants : *Médée*, *Jephthé* et *La Famine* », *op. cit.*, p. 104.

<sup>59</sup> *AS*, v. 331. Au cours du trajet, les bergers souligneront brièvement les vertus d'Isaac : « Il n'a qu'un filz, mais Dieu scait quel ! / Au monde il n'est point de tel. » (*AS*, v. 563-564.)

<sup>60</sup> Ce serait en fait Satan qui, par l'intermédiaire de Sara, essaie de détourner Abraham de sa mission.



Une fois venu le moment du départ, Isaac ne s'émeut pas et prie au contraire sa mère de ne pas pleurer (v. 473-477). À ce stade, tous deux ignorent encore la funeste mission d'Abraham. Le dramaturge a ainsi eu soin de ménager un certain suspense autour de la *persona* d'Isaac : si Satan et Sara ne voient en lui qu'un enfant « tout foiblet », la troupe de bergers a déjà eu l'occasion de tester son obéissance aveugle envers son père. Le public se trouve partagé entre ces deux visions d'Isaac, frappé surtout par son innocence. Lui aussi va être mis à l'épreuve.

Survient alors le moment où Abraham révèle à Isaac qui sera l'objet du sacrifice. L'enfant cherche d'abord à échapper à cette destinée inattendue, invoquant sa jeunesse pour infléchir la décision paternelle<sup>61</sup>. Il poursuit sa supplication, mais se reprend dans le même mouvement :

Mon père hélas, je vous crie merci.  
Hélas, hélas, je n'ay ne bras ne langue  
Pour me deffendre ou faire ma harangue !  
Mais, mais, voyez, ô mon père, mes larmes :  
Avoir ne puis ny ne veux autres armes<sup>62</sup>  
Encontre vous : je suis Isac, mon père,  
Je suis Isac, le seul filz de ma mere :  
Je suis Isac, qui tien de vous la vie :  
Souffrirez-vous qu'elle me soit ravie ?  
Et toutesfois, si vous faites cela  
Pour obeir au Seigneur, me voila,  
Me voila prest, mon pere, et à genoux,  
Pour souffrir tout, et de Dieu, et de vous.  
Mais qu'ay-je fait, qu'ay-je fait pour mourir ?  
He Dieu, he Dieu, veuillez me secourir ! (v. 852-866)

S'il essaie d'infléchir la volonté de son père, puis, en seconde instance, celle de Dieu, Isaac s'est déjà résolu à l'obéissance absolue à l'un comme à l'autre, et donc à la mort<sup>63</sup>. Ses tentatives ne remettent pas en question son obéissance, car il affirme se soumettre, quelle que soit l'issue. Somme toute, Isaac accepte rapidement et volontairement son sacrifice. Sa décision est

<sup>61</sup> La victime joint le geste à la parole : « Hélas père tresdoulx, / Je vous supply, mon père, à deux genoux, / Avoir au moins pitié de ma jeunesse. » (AS, v. 846-848.) Voir aussi Iphigénie : « Mon rameau de suppliante, c'est ce corps que je presse contre ton genou [...] Ne me fais pas périr avant l'heure. » (Iphigénie à Aulis, v. 1216-1218.)

<sup>62</sup> Bèze reprend les deux dernières rimes de la traduction de l'Iphigénie à Aulis par Sébillet, parue un an avant sa tragédie. Voir Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve*, op. cit., p. 211 n. 256.

<sup>63</sup> Ruth Stawarz-Luginbühl voit dans ce passage une « ébauche » de la « tentation tragique » d'Isaac qui aurait pu le placer sur la même pente périlleuse du doute qu'emprunte son père. (*Ibid.*, p. 211-212.)

finale : il ne revient pas en arrière. La sérénité de cette résignation apparaît d'autant plus en lumière qu'elle contraste avec les indécisions du père qui ont rythmé le fil de la pièce. Abraham, de plus, n'en a pas fini de ces hésitations que son fils s'est déjà résolu à la mort. L'obéissance et la constance dont fait preuve Isaac émeuvent jusqu'au diable en personne et le mettent en déroute :

ISAAC – Mon père, me voila.  
SATAN – Mais je vous pry, qui eust pensé cela ? [...]  
SATAN – Jamais, jamais enfant mieux ne parla.  
Je suis confus, et fault que je m'en fuie<sup>64</sup>.

La figure d'Isaac se révèle ainsi aux antipodes de l'enfant « tout foiblet » que Sara décrivait au début de la pièce. Lorsque le geste fatal se fait imminent, Abraham s'émerveille de cette constance :

Hélas, las qui vit oncques  
En petit corps un esprit autant fort ? (v. 937-938)

Le fils qui s'offre volontairement au couteau du bourreau constitue ainsi un modèle d'inspiration pour le père lui-même. Si ce n'était son fils, Abraham n'aurait pas surmonté l'épreuve ; il n'est pas héros seul<sup>65</sup>.

Dans les mystères, la constance et la sujétion d'Isaac sont également mises en avant de façon régulière<sup>66</sup>. Dieu et Justice ont confiance en ses

<sup>64</sup> AS, v. 878-879, 906-907. Après qu'Abraham ait une ultime fois réaffirmé sa fermeté, Satan s'était avoué incapable d'en venir à bout mais il était resté en scène, attendant d'observer l'issue du sacrifice (v. 819-821). Satan s'était alors vu ravalé au rang de spectateur jusqu'à sa défaite finale par Isaac. (Nicole Cazauran, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Théodore de Bèze », op. cit., p. 757.) Richard Hillman relève que c'est « la pure foi même qu'incarne Isaac » qui chasse Satan, mais sans développer. Voir Richard Hillman, « Dieu et les dieux dans l'Abraham sacrifiant de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », op. cit., p. 231. De même, Claudie Martin-Ulrich remarque que les deux derniers vers de Satan ont pour fonction de valoriser le discours d'Isaac, mais sans aller plus loin. Voir Claudie Martin-Ulrich, « *Habitus et pectus* dans le théâtre de Bèze et Rivaudeau », dans Marie-Joëlle Louison-Lassablière (éd.), *Le recours à l'écriture. Polémique et conciliation du xv<sup>e</sup> siècle au xvii<sup>e</sup>*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, p. 121.

<sup>65</sup> La leçon morale qui ouvre l'épilogue concerne d'ailleurs tant le père que le fils, et incite le spectateur-lecteur à les prendre en exemple : « Or voyez-vous de foy la grand'puissance / Et le loyer de vraye obeissance. » (AS, v. 973-974.) Corinne Meyniel remarque : « Bèze, bien que sa tragédie soit courte, montre deux exemples pour une seule et même leçon. » – Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, op. cit., p. 91.

<sup>66</sup> MVT, v. 9402-9405 ; MPL, v. 60-61, 225-229. L'enfant agit « sans vitupère ». (MVT, i.a., v. 9405.) Dans le MPL, Isaac se soumet immédiatement, sans aucune dimension tragique (MPL, v. 296-309).



qualités, comme ils en conviennent à l'occasion de l'un des Procès de Paradis qui structurent la pièce :

DIEU – Le filz autant  
En fera.

JUSTICE – C'est bonne constance,  
Firmité de foy et puissance  
Confirmée en amour divine,

Quand le filz humblement se incline  
À la volenté paternelle<sup>67</sup>. (*MVT*, v. 9847-9852)

Dieu fait de la sujétion du fils la seconde condition de l'intervention salutaire de l'Ange (*MVT*, v. 10302-10304). Les raisons de cette insistance divergent cependant des motivations de Bèze : si les buts de ces pièces se rejoignent sur leur ambition pédagogique, d'édification et de moralisation<sup>68</sup>, la question du confortement du fidèle en la foi est centrale dans l'*Abraham sacrifiant* alors que, dans les mystères, l'explication est avant tout d'ordre typologique : Isaac préfigure le Christ sur la Croix<sup>69</sup>. C'est d'ailleurs là la

<sup>67</sup> Voir aussi, dans *E* et *F*, les v. 1409-1413. Dans la littérature médiévale, les Procès de Paradis, consistent en des scènes de délibération entre les vertus Justice, Miséricorde, Paix et Vérité (ou seulement une partie d'entre elles) placées sous l'arbitrage de Dieu ; elles « commentent et jugent » l'action terrestre, « lui donnent direction et signification » ; les passages du *MVT* qui nous préoccupent témoignent d'une réduction de la fonction des Procès au commentaire de la valeur figurative des événements. Charles Mazouer, *Théâtre et christianisme. Études sur l'ancien théâtre français*, Paris, Honoré Champion, coll. « Convergences », 2015, p. 108, 110. Voir *ibid.*, p. 106-121 ; Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, *op. cit.*, p. 39-42. Sur l'origine de ces Procès, voir, i.a., Guy Borgnet, « Le Procès de Paradis dans la tradition française et dans la tradition allemande des Jeux de la Passion », *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter*, vol. 43, 1998, p. 263-264.

<sup>68</sup> On notera, à titre d'exemple, la portée éducative soulignée dans le *MPL*. La pièce se conclut en louant « obeïssance, quant au pere, / et constance, quant à l'enfant. / Or, puis que ces deux vallent tant, / pensons de les entretenir » – le fatiste s'inspire ici d'un sermon de Chrysostome. (*MPL*, v. 441-444 – voir la note de l'éditeur p. 206.)

<sup>69</sup> Surtout *MVT*, v. 10283-10357. Les fatistes s'inspirent, entre autres passages des Écritures, de Ph 2,8 et Jn 19,17. Voir Marie-Christine Gomez-Géraud, « “Une terrible boucherie” ? Autour de quelques relectures du sacrifice d'Abraham », dans Cécile Husherr et Emmanuel Reibel (éds), *Figures bibliques, figures mythiques. Ambiguïtés et réécritures*, Paris, ENS, coll. « Coup d'essai », 2002, p. 50. Isaac en tant qu'*image* du Christ est récusé, mais l'avènement du Christ, « celui qui de toy sortira », est annoncé par l'Ange (*AS*, v. 968 ; voir, i.a., Corinne Meyniel, *De la Cène à la scène*, *op. cit.*, p. 91, 136-137).

fonction principale des Procès de Paradis dans le *MVT* : commenter la valeur typologique des épisodes<sup>70</sup>.

Dans le *MVT* pourtant, les supplications d'Isaac concurrencent sa constance, si bien que son père doit l'exhorter à « patience » et à « obédience » ; de longues tergiversations sont nécessaires, l'enfant tentant désespérément de trouver une solution qui ne lui coûte pas la vie<sup>71</sup>. Lorsqu'enfin Isaac se résout, il essaie d'obtenir que ce ne soit pas son père qui officie<sup>72</sup>. Il demande à Abraham de lui bander les yeux, de peur de chercher à s'enfuir d'épouvante<sup>73</sup>.

Dans *Jephthes*, l'attitude d'Iphis dans son rôle de sacrifiée suit peu ou prou celle d'Iphigénie. Toutes deux font preuve d'une constance remarquable face à leur sacrifice. Auparavant, l'héroïne d'Euripide ne se soumet qu'avec récalcitrance ; elle tâche d'abord de convaincre Agamemnon de l'épargner<sup>74</sup>. Soudain, elle se résout brusquement : « Devant l'impossible je ne peux guère m'obstiner. » (v. 1368) Iphis, plus courageuse, opère plus rapidement son revirement héroïque<sup>75</sup>. Tant chez Euripide que Buchanan<sup>76</sup>, la résolution émane de l'héroïne elle-même – on trouve la même agentivité chez Bèze. Toutefois, la résolution d'Iphigénie ne provient pas de l'obéissance envers son père et les dieux, mais de l'inéluçabilité du destin (v. 1368-1401). Vis-à-vis

<sup>70</sup> Moshé Lazar, « Dramatisation de la matière biblique dans la *Mistère du Viel Testament*. [Joseph et ses frères] », dans F. Dethier (éd.), *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, vol. 2, p. 1440.

<sup>71</sup> *MVT*, v. 10114-10125 ; aussi dans *E* et *F*, i.a. v. 1070, 1073 : « Meurs donc, mon enfants gracieux / [...] Meurs donc par la main de ton père / [...] ».

<sup>72</sup> *MVT*, v. 10169-10180. Les versions de 1539 font ensuite état des regrets de l'enfant d'avoir fait « dilation » de la sorte et de s'être rendu coupable du « peché d'inobédience ». (*E* et *F*, v. 1119-1131, 1137.)

<sup>73</sup> « Mais vueillez moy les yeulx cachier, / Affin que le glaive ne voye / Quant de moy vendrés approachier ; / Peult estre que je fuyroye. » (*MVT*, v. 102287-10230.) Abraham propose alors à Isaac de le lier. Celui-ci accepte, « affin que mieulx je l'endure » et « affin de mieulx le coup attendre ». (*MVT*, v. 10234, 10238.)

<sup>74</sup> Voir Virginie Leroux, « Les premières traductions de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet », *op. cit.*, p. 255-256.

<sup>75</sup> Pour une comparaison entre l'attitude d'Iphigénie et d'Iphis, voir Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France*, *op. cit.*, p. 240-241. Polyxène opère un volte-face semblable dans l'*Hécube* d'Euripide (voir Bruno Garnier, « L'héritage dramatique semblable dans l'*Hécube* d'Euripide (voir Bruno Garnier, « L'héritage dramatique de *Jephtes* de Buchanan. La conscience souffrante comme ressort tragique », dans Caroline Heid, Marc Deramaix et Olivier Pédeflous (éds), *Le Profane et le Sacré dans l'Europe latine. v<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2020, p. 315-334.)

<sup>76</sup> Iphis affirme même s'y rendre « volontiers » et « avec joie » (*beata ac caritate*). (*Jephthes*, v. 1266-1269.)



d'Agamemnon, elle se place dans une attitude de révolte<sup>77</sup>. Chez Bèze, on ne peut en dire autant d'Isaac, qui ne formule pas des protestations, mais plutôt de brefs apitoiements et renouvelle immédiatement son vœu d'obéissance<sup>78</sup>. De plus, si Iphigénie n'a que ses larmes à opposer à son père pour le convaincre de l'épargner (v. 1211-1215), c'est parce qu'elle ne dispose pas de « l'éloquence d'Orphée ». Quant à Isaac, s'il annonce d'abord n'avoir pour sa défense « ne bras ne langue », ses paroles le démentent par la suite, et même Satan est abasourdi par son éloquence : c'est plutôt que l'enfant refuse d'essayer de se sauver, ne gardant pour lui que les larmes<sup>79</sup>, et se soumet aux autorités paternelle et divine.

Chez Bèze, Abraham et Isaac sont élaborés de façon contrastée et complémentaire. Dans son rôle de sacrifié, l'Isaac bézien diverge de celui des mystères par sa fonction tropologique – comme son père, il est testé dans sa foi, mais il sort de l'épreuve haut la main et défait même Satan. De plus, Bèze abolit complètement l'idée que l'enfant puisse tenter d'échapper à son sort. Contrairement aux autres figures de sacrifiés examinées ici, le thrène (complainte funèbre) de l'Isaac bézien contient déjà les éléments de l'offrande volontaire : il accepte son rôle de lui-même et sans lutte. Isaac sacrifié ne vise pas à obtenir la vie sauve, mais plutôt à rendre grâce à Dieu. L'enfant apparaît dès lors comme une figure exemplaire, un modèle d'excellence dans la foi.

### Isaac officiant

C'est évidemment Abraham, plus expérimenté et au fait de la volonté de Dieu, qui est censé officier. Arrivé en haut de la montagne, Abraham se conduit en officiant en chef en enjoignant son fils à assembler le bûcher de l'holocauste pendant qu'il s'isole pour se recueillir. Plutôt que sur Abraham officiant, focalisons-nous sur les moments où Isaac usurpe le rôle paternel.

Dans la première partie de la pièce, le personnage d'Isaac fait figure de victime innocente et ignorante. L'enfant participe ensuite, en tant qu'auxiliaire,

<sup>77</sup> « [...] je suis assassinée, je suis anéantie par le sacrifice impie d'un père impie. » (*Iphigénie à Aulis*, v. 1315-1319.)

<sup>78</sup> Au contraire de ce qu'avancait Sven Stelling-Michaud qui rapprochait de la supplication d'Iphigénie le « cri de révolte d'Isaac ». (Sven Stelling-Michaud, « La confession de Théodore de Bèze et la genèse de l'« Abraham sacrifiant » », *Musées de Genève*, vol. 234, 1983, p. 17.)

<sup>79</sup> Bèze a repris la rime de la traduction de Sébillet : « Et pour dous mos épanday aigres larmes, / Ne me pouvant défendre d'autres armes. » Cité par Ruth Stawarz-Luginbühl dans *Un théâtre de l'épreuve*, op. cit., p. 211 n. 256 – l'auteure souligne. Toutefois, là où Iphigénie fait seulement le constat de son inaptitude à recourir à d'autres ressources que les pleurs, l'Isaac bézien affirme en plus sa *volonté* de ne pas chercher d'autre défense : « Avoir ne puis ny ne veux autres armes / Encontre vous. » (*AS*, v. 855-856 – nous soulignons.)

à l'agencement du bûcher de l'holocauste, ce qui souligne son autonomie<sup>80</sup>. Puis, une fois informé de l'identité de la victime, il s'arroge la direction des opérations. Le fait qu'il s'offre volontairement (v. 878) en sacrifice non seulement méduse Satan mais semble aussi désarmer Abraham. Au cours des répliques suivantes, Isaac, qui disait n'avoir « ne bras ne langue », révèle une éloquence et une assurance qui laissent son père pantois :

ISAAC – Or doncq mon père, il fault, comme je veoy,  
Il fault mourir. Las mon Dieu, aide moy !  
Mon Dieu, mon Dieu, renforce-moy le cueur<sup>81</sup> !  
Rend-moy, mon Dieu, sur moymesme vainqueur !  
Liez, frappez, bruslez, je suis tout prest  
D'endurer tout, mon Dieu, puisqu'il te plaist.  
ABRAHAM – A, a, a, a, et qu'est-ce et qu'est cecy ?  
Misericorde, ô Dieu, par ta mercy. (v. 879-886)

Isaac occupe désormais le devant de la scène, et le conservera jusqu'à l'intervention salutaire de l'Ange (v. 879-939). C'est lui qui officie. Abraham, comme hébété, n'est plus en mesure d'orchestrer le rituel ; il n'est plus qu'un exécutant qui, encore hésitant, suit les directives de son fils. Il s'avère incapable d'aller seul au bout de l'épreuve (le couteau lui tombe des mains) et Isaac, avec un souci pathétique, s'enquière s'il est placé correctement puis exhorte son père à exécuter sa tâche :

ABRAHAM – A, a, a, a.  
ISAAC – Las je vous obtempere.  
Suis-je pas bien ?  
ABRAHAM – Fut-il jamais pitié ? a, a, je meurs,  
Je meurs mon filz.  
ISAAC – Ostez toutes ces peurs  
Je vous supply, m'empescherez-vous oncques  
D'aller à Dieu ?  
ABRAHAM – Helas, las qui vit oncques  
En petit corps un esprit autant fort ?  
Helas, mon filz, pardonne-moy ta mort ! (v. 930-938)

<sup>80</sup> *AS*, v. 652-670, 705-828. Pour avoir porté le bois, Origène qualifiait déjà Isaac, dans sa huitième homélie sur la Genèse, à la fois de victime et de prêtre. Voir dans ce volume la contribution d'Agnès Aliau-Milhaud.

<sup>81</sup> « Or je pry Dieu qu'il me conforte / En ceste grandt affliction ; / [...] » (*MVT*, v. 10187-10188) ; dans *E et F*, v. 1115-1118 : « Or je pry mon Dieu glorieux / Qu'en cest affaire me conforte / et me donne constance forte / Et de mes maulx remission. »



Isaac doit endosser ici la tâche de confirmer la foi de son père hésitant<sup>82</sup>. Plus encore, il le guide dans la conduite du rituel. Par sa constance et sa diligence à obéir à Dieu, Isaac est ainsi devenu l'officiant de son propre sacrifice et, littéralement, le protagoniste de la pièce<sup>83</sup>. La parole du v. 938, pourrait-on dire, restitue le couteau à Abraham en le restaurant *in extremis* dans la responsabilité de l'acte et le rôle d'officiant, à temps pour la didascalie « *Ici le cuide fraper*<sup>84</sup> » qui précède l'intervention de l'Ange.

Dans les mystères au contraire, Isaac ne fait à aucun moment office de meneur. Les fatistes insistent sur la prééminence du rôle d'Abraham dans la conduite du rituel<sup>85</sup>. Les versions *E* et *F* de 1539 prennent un soin tout particulier à dissocier le rôle, actif, d'Abraham de celui, passif, de son fils :

Dieu te doint telle patience  
Et a moy si ferme constance  
Que puissions respectivement  
Accomplir son commandement,  
C'est assavoir, moy en l'actif  
Et toy, mon filz, quant au passif<sup>86</sup>.

Ces mêmes versions reconnaissent une certaine participation au fils cependant, en le faisant contribuer au bon déroulement du sacrifice<sup>87</sup>. L'« ayde et confort » qu'il prodigue ne doivent pas méprendre, toutefois : c'est Abraham

<sup>82</sup> Ceci a déjà été relevé par Marie-Christine Gomez-Géraud, « “Une terrible boucherie” ? », *op. cit.*, p. 51-52.

<sup>83</sup> Dans la tragédie antique grecque, le protagoniste désigne l'acteur qui joue le rôle principal (« Protagoniste », dans *Trésor de la Langue française informatisé*, [https://www.cnrtl.fr/definition/protagoniste], consulté le 20 janvier 2022).

<sup>84</sup> « Cuide » suivi de l'infinif, c'est-à-dire « être sur le point de ».

<sup>85</sup> E.g., dans *E* et *F*, v. 819-820 : « Moy mesme accompliray l'office / Du hault et parfait sacrifice ; [...] » Abraham donne à Isaac les instructions précises pour ordonner l'autel, et tous deux joignent vraisemblablement le geste à la parole (*MVT*, v. 10073-10077). Plus loin, il énonce les gestes qu'il posera lors du sacrifice (*MVT*, v. 10247-10256) ; Isaac acquiesce et répète peu ou prou, (*MVT*, v. 10259-10268).

<sup>86</sup> *E* et *F*, v. 855-60. Voir aussi, toujours dans *E* et *F* : « [...] / Puis que luy, de grace donneur, / De nous oblation, active / Quant à moy, / Quant à toy passive ; [...] » (v. 1043-1045). Encore dans *E* et *F*, ce passage d'un Procès de Paradis qui n'est pas relevé par Rothschild, vol. 2, p. v : « Le père et le filz, qui se sont / Mis en leur devoir et qui ont / Fait ceste oblation, active / D'une part, d'aultre part passive, / Et qui tous deulx se sont offert / Au sacrifice et ont souffert / [...] » (v. 1300-1305). On pourrait encore invoquer les v. 1396-1397 : « Voy qu'il a vouloir de souffrir / Fervent, comme j'ay de l'offrir. »

<sup>87</sup> *E* et *F*, v. 1223-1226, 1237-1244. On n'a pas conservé le passage sur le sacrifice d'Isaac dans *D*<sub>1</sub> et *D*<sub>2</sub>, mais bien celui sur le sacrifice de l'agneau. Isaac y participe en conseillant son père quant aux gestes à suivre (v. 1965-1973).

qui est à la manœuvre<sup>88</sup>. Le *MPL* marque plus strictement encore l'écartement d'Isaac : lorsqu'Abraham annonce, de façon assez scolaire, son intention de préparer l'autel, Isaac propose d'y concourir mais se voit opposer un refus net :

YSAAC – Vous aideray-je ?  
ABRAHAM – Ne m'en chault  
D'aydè ; laisse moy chevir.  
Vela ung autel qui me vault  
À faire de Dieu le plaisir. (*MPL*, v. 262-265)

La seule fonction d'Isaac, outre de subir sagement sa passion, n'est ici que de commenter l'ouvrage de son père et de le confirmer « bon ouvrier » de Dieu ; le sacrifié n'est que le témoin de son propre sacrifice<sup>89</sup>.

Chez Euripide, la victime s'arroge la direction des préparatifs : elle choisit qui l'accompagnera à l'autel (v. 1448-1463) ; elle ordonne que l'on prépare le sacrifice ; elle prévoit que son père doit passer à droite de l'autel (v. 1466-1474) ; elle donne des directives au chœur (v. 1475-1519). Cependant, ce rôle d'officiante ne se prolonge pas au-delà de ce préambule : sitôt en présence de l'armée, de son père et du prêtre, Iphigénie perd ce rôle, comme s'il n'avait jamais été question de le lui céder<sup>90</sup>.

La figure la plus proche de l'Isaac officiant est à chercher dans *Jephtes*. Dans le *continuum* de son admonition, Iphis donne des injonctions à son

<sup>88</sup> Le déroulement du sacrifice une fois l'« agnellet » apparu est à ce titre révélateur. Isaac s'efface devant l'officiant sans plus de rôle auxiliaire à jouer dans l'économie sacrificielle. Le fils légitime le père comme unique officiant : « Père, vous sçavez la façon / De sacrifice présenter ; / C'est à vous de l'executer. » (*MVT*, v. 10483-10485.) Abraham obtempère en répondant : « Bien, mon filz, vous regarderez / Comment une autre fois ferez. » (*MVT*, v. 10486-10487.) Il exécute ensuite la prière propitiatoire (*MVT*, v. 10488-10495.)

<sup>89</sup> En parlant de l'autel : « Vous l'avez tantôt achevé, / père ; vous estes bon ouvrier. » (*MPL*, v. 266-267) Tout au plus Isaac est-il adjuvant lorsqu'il facilite le sacrifice en s'humiliant devant Abraham – l'humiliation (*humus*) symbolise une fois encore la totale soumission au père/Père : « Pere, me veul humiliier / pour ceste mort cy recevoir, / que je vous voy appareillier / maintenant pour le me baillier, / pour la grase de Dieu avoir ». (*MPL*, v. 305-309.) La « grase de Dieu » ne porte pas même sur Isaac, mais sur Abraham.

<sup>90</sup> Dans le récit rapporté par le messager, ce ne sont ni Agamemnon ni Iphigénie qui posent les gestes rituels, mais le devin Calchas ; Achille récite la prière propitiatoire ; Calchas abat le glaive, interprète la substitution de la biche à la victime et clôture le sacrifice. Sans doute faut-il voir dans la discontinuité de la narration et de l'économie du rituel une anomalie supplémentaire à la pièce d'Euripide, à mettre sur le compte que celle-ci, inachevée, a été reprise par des mains ultérieures, notamment quant au récit rapporté par le messager (voir la notice p. 23 et la note p. 152-153).



père et l'incite à aller de l'avant<sup>91</sup>. C'est dans le dernier acte, récit rapporté du sacrifice, qu'elle se distingue véritablement d'Iphigénie : elle prononce la prière propitiatoire à la place du prêtre et offre elle-même la victime, parlant d'elle à la troisième personne. Elle adresse ensuite une remontrance au prêtre et l'incite à faire son office alors que celui-ci, par pleurs et tremblements, éprouve toutes les difficultés du monde à conduire à bien son rôle :

« Mais toi, prêtre, que crains-tu ? » Et en effet, il tremblait d'une peur glacée. « Approche-toi, et ôte ma vie de la lumière du jour. Lève la barrière de mon corps qui m'entrave [...] ». Le prêtre, submergé par les pleurs, pouvait à peine respirer<sup>92</sup>.

Dès qu'il apprend son rôle de sacrifié, l'Isaac bézien devient plus qu'un simple adjuvant : il est le principal officiant. Abraham ne peut plus rien faire sans lui. En opposition avec la tradition fatiste, c'est Isaac qui, l'espace de quelques vers déterminants, détient « l'actif ». Iphigénie suit d'abord la même dynamique, mais elle en est dépossédée le moment du sacrifice venu. Chez Bèze, Isaac officiant semble directement inspiré de l'Iphis de Buchanan ; l'enfant occupe la place centrale dans l'économie sacrificielle. Cette autonomisation contribue à créer une personnalité forte, digne d'exemple, et d'autant plus à même de déterminer les retombées positives du rituel.

### Isaac sacrificant

De fait, l'Isaac bézien se fait sacrificant au sens maussien lorsqu'il adresse une prière propitiatoire au Seigneur afin de lui demander la rédemption de ses fautes et de veiller sur sa mère Sara (v. 890-900). Il poursuit :

Las je m'envois en une nuit profonde,  
Adieu vous dy la clarté de ce monde !  
Mais suis seur que de Dieu la promesse  
Me donnera trop mieux que je ne laisse.  
Je suis tout prest mon pere, me voila. (v. 901-905 – nous soulignons)

<sup>91</sup> *Tolle age, abduci iube*. [« Allons, emporte-moi, je t'ordonne de m'emmener ! »]. (*Jephtes*, v. 1320 – nous traduisons.)

<sup>92</sup> « "At tu, sacerdos, quid metuis ?" etenim metu / gelido tremebat. "Ades, et hanc luce exime / animam ; morantem solve corporis obicem. / [...]" Fletu sacerdos obrutus vix solvere / animae meatus potuit. » (*Jephtes*, v. 1424-1426, 1432-1433 – nous traduisons.) La pièce se finit sans description de la mort elle-même. Comme l'écrivent les éditeurs, « the playwright seeks to end the play on a note of serenity and edification » [« Le dramaturge cherche à terminer la pièce sur une note de sérénité et d'édification »]. (*Jephtes*, p. 267 – nous traduisons.) Iphis officiante ne doit rien aux *Antiquités bibliques* du Pseudo-Philon, dans lesquelles Seila (nom donné à la fille de Jephté) est étrangère à ce rôle sacrificiel. (Pseudo-Philon, *Les Antiquités bibliques*, préf. et éd. Daniel J. Harrington, trad. Jacques Cazeaux, Paris, Cerf, 1976, vol. 1, p. 282-283.)

Peu importe qu'il ne comprenne pas le dessein divin, Isaac est certain d'un effet positif du sacrifice sur sa personne : il jouira des fruits de la Promesse, même si sa mort semble invalider celle-ci. Il s'investit donc lui-même du rôle de sacrificant.

Dans le *MVT*, Isaac saisit également l'imminence du sacrifice qui le rapproche de Dieu comme opportunité de prière (v. 10358-10397) : il implore de reconforter son « père piteux » et de lui donner « courage vertueux » ; il recommande sa mère à Dieu ; enfin, il recommande sa propre personne :

Quant est de moy, se j'é dit ne pensé  
Chose par quoy j'aye Dieu offensé,  
Avant ma mort je luy requier mercy,  
En luy priant que, quant de auray passé  
Le pas mortel et seray trespassé,  
Ma povre ame ne trouve aucun soucy [...]. (*MVT*, v. 10388-10393)<sup>93</sup>

Dès le *MVT*, Isaac était donc déjà, peut-on dire, un peu sacrificant. Ce rôle apparaît très peu dans le *MPL*<sup>94</sup>.

Il en va de même chez Euripide, mais de façon plus affirmée et avec une dimension collective. Si les sacrificants désignés par la trame sont Agamemnon et les Hellènes qui pourront reprendre la mer et voguer vers Troie, Iphigénie réclame certains bénéfices du sacrifice non seulement pour la cause panhellénique, mais aussi pour elle-même. Sa mort, elle veut « la tourner à sa gloire<sup>95</sup> ». Elle s'impose donc comme la médiatrice des bienfaits du sacrifice : les Grecs auront ce qu'ils réclament, mais à la condition de sa glorification individuelle. Buchanan calque Euripide : Iphis extrapole la portée de sa mort de l'obéissance du vœu à la cause de son père et de son peuple<sup>96</sup>, puis le chœur

<sup>93</sup> Voir aussi *E et F*, v. 1423-1425.

<sup>94</sup> Tout au plus Abraham y fait-il miroiter à son fils, maigre consolation, un « grant deport ; / se ta volenté s'y assent, / [...] d'estre mis sur ceste table. » (*MPL*, v. 284-295) Le fait que ce soit Abraham, et non Isaac, qui énonce cette *possibilité* met d'autant plus en lumière qu'Isaac n'est pas à la manœuvre.

<sup>95</sup> « Ma mort est résolue. Mais cette mort même, je veux la tourner à ma gloire en rejetant toute bassesse. [...] Sur moi, en ce moment, cette immense Grèce a tout entière les yeux rivés [...]. Voilà tout ce que ma mort épargnera, et mon renom de libératrice de la Grèce sera à jamais béni. [...] j'offre ma personne à la Grèce. Immolez-la, allez détruire Iliion. Voilà le monument qui perpétuera ma mémoire, voilà mes enfants, mon hymen et ma gloire. » (*Iphigénie à Aulis*, v. 1368-1401.) Plus loin : « Laisse-moi sauver la Grèce, si je le puis. » (*Iphigénie à Aulis*, v. 1417-1420.) Cette « antithèse du salut collectif obtenu par le sacrifice d'un seul » se trouvait déjà chez d'autres personnages d'Euripide, e.g., Polyxène – Jean-Marie Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, op. cit., p. 21.

<sup>96</sup> *Jephtes*, v. 1319-1320 ; voir aussi v. 1309. Le sacrifice volontaire pour le salut de son père et du peuple juif participe de l'humilité d'Iphis, en opposition à l'orgueil de



la confirme dans son rôle en lui accordant renom et gloire après sa mort<sup>97</sup>. Au cours de sa prière propitiatoire enfin, Iphis se fait sacrificante à l'image du Christ : « Sois clément et pardonne à ta race son péché<sup>98</sup>. »

L'initiative de ses prières continue de désigner Isaac comme officiant ; elle le fait aussi sacrificant, car il redirige vers sa personne plusieurs effets du sacrifice. Sur ce dernier point, Bèze semble avoir repris le *MVT*, mais il le dépasse en réalité de trois manières. L'une des spécificités de sa tragédie réside dans le fait qu'Isaac s'arroge les bénéfices *en tant qu'officiant*, combinaison de rôles que seule suit pleinement l'Iphis de Buchanan. Dans la mesure où il endosse de manière autonome le rôle de Médiateur, l'Isaac bézien rejoint également les causes nationales d'Iphigénie et d'Iphis en demandant à travers lui le salut de son peuple. Enfin, et de façon plus singulière, Isaac sacrificant se fait l'égal d'Abraham sacrificant, lequel était le premier destinataire de la Promesse et bénéficiaire du salut<sup>99</sup>.

### Conclusion

Bèze s'est assurément inspiré des schémas sacrificiels préexistants dans les mystères, l'*Iphigénie à Aulis* et le *Jephtes sive votum* ; il les a rattachés à la théologie protestante et les a parfois considérablement développés. Parmi les sources d'inspiration retenues, l'influence de la tragédie de Buchanan est la plus manifeste : Iphis et l'Isaac bézien sont les seuls à cumuler simultanément les rôles de sacrifié, d'officiant et de sacrificant. La *persona* d'Abraham est considérablement développée dans son rôle de sacrifié afin de renforcer le *pathos* ; il diverge d'Isaac sacrifié par les assauts du doute qu'il subit, mais le complète en l'égalisant, voire en le surpassant, afin de rendre plus acceptable l'infanticide. Quant à Isaac sacrifié, loin de chercher à se dérober à la mort, il accueille son sort avec une constance en la foi exemplaire, plus rapidement que ses modèles fatistes et tragiques. S'inspirant manifestement de Buchanan, Bèze met en scène l'usurpation du rôle d'officiant en chef par Isaac. Dans l'*Abraham sacrificant* de Bèze, Isaac est lui aussi sacrificant, à double titre : d'une part, « sacrificant » au sens où Bèze l'entendait, mais par procuration,

Jephté. Voir Carine Ferradou, « *Jephtes sive Votum* de George Buchanan [1554] », *op. cit.*, p. 294-295.

<sup>97</sup> *Jephtes*, v. 1338-1339, 1350. Dans les *Antiquités bibliques* du Pseudo-Philon dont a pu s'inspirer Buchanan, Dieu fait la fille de Jephté un peu sacrificante – elle ne détermine pas elle-même son bénéfice : la reconnaissant plus sage que son père, il décide que sa mort sera très précieuse devant lui et qu'elle reposera parmi ses aïeules – Pseudo-Philon, *Les Antiquités bibliques*, *op. cit.*, p. 282-283.

<sup>98</sup> [...] *propitiis gentis errori tuae / ignosce* [...]. (*Jephtes*, v. 1414-1415 – nous traduisons ; voir aussi v. 1416-1419 et la note des éditeurs p. 217.)

<sup>99</sup> Voir Claudie Martin-Ulrich, « *Habitus et pectus* dans le théâtre de Bèze et Rivaudeau », *op. cit.*

en guidant le bras du père ; d'autre part, sacrificant au sens maussien lorsqu'il s'arroge le bénéfice de la Promesse dont Abraham était le premier destinataire. La tragédie de Bèze témoigne ainsi d'une nouvelle répartition des rôles sacrificiels dans l'interprétation de Gn 22. Certes, l'*Abraham sacrificant* relate avant tout l'épreuve du patriarche, mais l'économie sacrificielle de la pièce invite à revoir l'« unité du héros<sup>100</sup> ». Dans les faits, l'interaction entre le père et le fils autour du sacrifice est symbiotique : Abraham ne peut pas être pensé seul car, malgré sa ferme résolution du rejet de la chair et des affections (v. 815), il lui manque son propre miroir, son propre *exemplum*. L'obéissance et la constance d'Isaac procurent à Abraham la foi nécessaire pour conduire le geste fatal. Par l'autonomisation circonstanciée de l'*exemplum* d'Isaac, Bèze pose ainsi un choix dramaturgique déterminant. Celui-ci peut dès lors, au même titre que l'image du patriarche, servir de miroir miniature au fidèle. Ce dernier doit se tenir prêt à suivre Dieu « jusques au mourir », comme Isaac, et à faire le sacrifice de ce qui lui est le plus cher, comme Abraham. Au tournant de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, Bèze offre deux modèles exemplaires à ses coreligionnaires affligés par les persécutions que mènent les autorités du roi de France à l'encontre des huguenots<sup>101</sup>. Bèze enjoint ses coreligionnaires à sacrifier, voire, à se sacrifier au profit de la vraie foi.

### Bibliographie

#### Éditions

- BÈZE, Théodore de, *Abraham sacrificant. Tragédie française*, éd. Marguerite Soulié et J.-D. Beaudin, Paris – Genève, Honoré Champion – Slatkine, 2006. [= *AS 2006*]  
 BÈZE, Théodore de, *Abraham sacrificant*, Genève, Droz, 1967. [= *AS 1967*]  
 EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis*, 2<sup>e</sup> éd. rev. et corr., Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1990. [= *Iphigénie à Aulis*]  
 PSEUDO-PHILON, *Les Antiquités bibliques*, préf. et éd. Daniel J. Harrington, trad. Jacques Cazeaux, Paris, Cerf, 1976, vol. 1, 1976.

<sup>100</sup> « C'est vraiment le drame d'Abraham. On est en droit de parler d'unité de héros. » François-Marie Mourad, « La dramaturgie d'*Abraham sacrificant* de Th. de Bèze », *op. cit.*, p. 84.

<sup>101</sup> Selon toute vraisemblance, le caractère tragique de l'époque a joué un rôle déterminant dans le choix de la péripécie. « Parangon de l'irreprésentable pour la théorie du théâtre, l'infanticide semble permettre de représenter une époque perçue comme le paroxysme de la terreur. » – Zoé Schweitzer, « Variations sur la mort des enfants : *Médée, Jephté et La Famine* », *op. cit.*, p. 103-104.



## Études

- BAUKS, Michaela, *Jephtas Tochter. Traditions-, religions- und rezeptionsgeschichtliche Studien zu Richter 11,29-40*, Tübingen, Mohr Siebeck, coll. « Forschungen zum Alten Testament », 2010.
- BOLLIGER, Daniel, « Dramatisches Symbol konfessioneller Grundhaltungen zwischen Glaube und Politik. Die Opferung Isaaks in frühen reformierten Auslegungen von Huldrych Zwingli bis Jean Crespin », dans Johann A. Steiger et Ulrich Heinen (éds.), *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit*, Berlin, De Gruyter, coll. « Arbeiten zur Kirchengeschichte », 2006, p. 259-308.
- BORGNET, Guy, « Le Procès de Paradis dans la tradition française et dans la tradition allemande des Jeux de la Passion », *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter*, vol. 43, 1998, p. 263-269.
- BOST, Hubert, « La mise en scène genevoise d'Abraham sacrificiant », *Études théologiques et religieuses*, vol. 76, 2001, p. 543-561.
- BOURGAUX, Aurélien, *Martyr et anti-martyr dans l'œuvre de Théodore de Bèze au Temps des Feux (1548-ca 1560)*, mémoire de master en Histoire inédit, Université de Liège, 2019.
- BUCHANAN, George, *Tragedies*, éd. Patrick G. Walsh et Peter Sharratt, trad. Patrick G. Walsh, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1983. [= *Jephtes*]
- CARRON, Jean-Claude, « "Abraham sacrificiant" de Théodore de Bèze. Exil et propagande évangéliques au XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, vol. 54, 2004, p. 69-92.
- CAZAURAN, Nicole, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Théodore de Bèze », dans Jean Dupèbe, Franco Giacone, Emmanuel-Laurent Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou (éds.), *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 753-764.
- COHEN, Fritz G., « The Binding of Isaac in Hans Sachs's *Die Opferung Isaac* », *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 30, n° 1, 2008, p. 1-16.
- COLLEYN, Jean-Paul, « Le sacrifice selon Hubert et Mauss », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, vol. 2, 1976, p. 23-42.
- CRAIG, Barbara M., *The evolution of a mystery play. A Critical Edition of « Le sacrifice d'Abraham » of « Le mystère du Viel Testament », « La moralité du sacrifice d'Abraham », and the 1539 Version of « Le sacrifice d'Abraham » of « Le mystère du Viel Testament »*, Orlando, French Literature Publications, 1983. [= *D<sub>1</sub>* et *D<sub>2</sub>* pour les variantes de la *Moralité du sacrifice d'Abraham, ca 1512 et 1512-1521*]
- DUFOUR, Alain, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, 2<sup>e</sup> éd. rev. et corr., Genève, Droz, 2006.
- EL KENZ, David, *Les bûchers du roi : la culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 1997.
- FERRADOU, Carine, « *Jephtes sive Votum* de George Buchanan (1554). Inspiration euripidéenne et anthropologie chrétienne à la Renaissance », dans Hélène Baby et Jacqueline Assaël (dirs), *Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle français*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2020, p. 279-296.
- GARNIER, Bruno, « L'héritage dramatique de *Jephtes* de Buchanan. La conscience souffrante comme ressort tragique », dans Caroline Heid, Marc Deramaix et

- Olivier Pédeflous (éds), *Le Profane et le Sacré dans l'Europe latine. V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2020, p. 315-334.
- GLIKSOHN, Jean-Michel, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, PUF, 1985.
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, « Abraham et Isaac : sacrifice ou pas ? De la lecture à la lettre du texte », dans Sandrine Dubel et Alexandre Montandon (éds), *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2012, p. 23-36.
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine, « "Une terrible boucherie" ? Autour de quelques relectures du sacrifice d'Abraham », dans Cécile Husserr et Emmanuel Reibel (éds), *Figures bibliques, figures mythiques. Ambiguïtés et réécritures*, Paris, ENS, coll. « Coup d'essai », 2002, p. 47-61.
- GRAHAM, Anne, « Théodore de Bèze et la première « Tragedie Française » : imitation, innovation et exemplarité », *Tangence*, vol. 104, 2014, p. 51-77.
- HALL, Kathleen M., « A Study of the Variants in the "Abraham Sacrifiant" of Théodore de Bèze: "Les mots de Dieu sont assurez" » [Une étude des variantes dans l'"Abraham Sacrifiant" de Théodore de Bèze: "Les mots de Dieu sont assurez"], *The Modern Language Review*, vol. 63, n° 4, 1968, p. 824-831.
- HERRENSCHMIDT, Olivier, « À qui profite le crime ? Cherchez le sacrificiant. Un désir fatalement meurtrier », *Homme*, vol. 18, n° 1-2, 1978, p. 7-18.
- HILLMAN, Richard, « Dieu et les dieux dans l'*Abraham sacrificiant* de Théodore de Bèze et sa traduction anglaise par Arthur Golding », dans Jean-Pierre Bordier et André Lascombes (éds), *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Turnhout, Brepols, coll. « Études renaissantes », 2006, p. 225-234.
- JUNOD, Samuel, « L'excès autour de 1550 : crépuscule du mystère et aube de la tragédie », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, vol. 43-44, 2008, p. 127-137.
- KNIGHT, Alan E. (éd.), *Les Mystères de la Procession de Lille*, t. 1 : *Le Pentateuque*, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2013. [= *MPL*]
- KNIGHT, Alan E., « On Editing Early Printed French Plays », *Romance Philology*, vol. 40, n° 1, 1986, p. 65-74.
- KRUMENACKER, Yves, « La conversion de Théodore de Bèze. Réflexions sur les récits de conversion des réformateurs », dans Philippe Martin et Éric Suire (éds), *Les convertis : parcours religieux, parcours politiques*, t. 1 : *Période moderne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Constitution de la modernité », 2016, vol. 1, p. 149-160.
- LARDON, Sabine, « Qu'est-ce qu'une tragédie sainte ? Étude des paratextes des premières tragédies saintes : Bèze, Des Masures, Rivaudeau, La Taille », dans Michele Mastroianni (dir.), *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Le Siècle classique », 2018, p. 49-71.
- LAZAR, Moshé, « Dramatisation de la matière biblique dans la *Mistère du Viel Testament* [Joseph et ses frères] », dans F. Dethier (éd.), *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, vol. 2, p. 1433-1451.
- LEBÈGUE, Raymond, *La tragédie religieuse en France : les débuts, 1514-1573*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1929.
- LEROUX, Virginie, « Les premières traductions de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet », *Renaissance and Reformation*, vol. 40, n° 3, 2017, p. 243-263.



- LEROUX, Xavier, « "Deum tolles ex oculis", ou l'impossible compromis entre mystère et tragédie », *Studi francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, vol. 63, n° 2, 2019, p. 271-283.
- LEROUX, Xavier, « L'"Abraham sacrificant" de Théodore de Bèze : entre mystère et tragédie », dans M. Léonard, Xavier Leroux et François Roudaut (dirs), *Le lent brassement des livres, des rites et de la vie. Mélanges offerts à James Dauphiné*, Paris, Champion, 2009, p. 325-344.
- LORIAN, Alexandre, « Les protagonistes dans la tragédie biblique de la Renaissance », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> Siècle*, vol. 12, n° 2, 1994, p. 197-208.
- MALAMOUD, Charles, « Terminer le sacrifice. Remarques sur les honoraires rituels dans le brahmanisme », dans Madeleine Biardeau et Charles Malamoud (dirs), *Le sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des Sciences religieuses », 1976, p. 156-204.
- MARTIN-ULRICH, Claudie, « *Habitus et pectus* dans le théâtre de Bèze et Rivaudeau », dans Marie-Joëlle Louison-Lassablière (éd.), *Le recours à l'écriture. Polémique et conciliation du XV<sup>e</sup> siècle au XVII<sup>e</sup>*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, p. 113-125.
- MASTROIANNI, Michele, « Note sur les études concernant la tragédie sainte en tant que genre littéraire », dans Michele Mastroianni (dir.), *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Le Siècle classique », 2018, p. 7-32.
- MASTROIANNI, Michele, « La tragédie sainte : genèse et avatars d'un genre littéraire », dans Véronique Ferrer et Jean-René Valette (dirs), *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2017, p. 515-534.
- MAUSS, Marcel, *Œuvres*, préf. Viktor Karády, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.
- MAZOUER, Charles, « Révolte et consentement dans les tragédies bibliques de la Renaissance », dans Michele Mastroianni, *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Le Siècle classique », 2018, p. 35-47.
- MAZOUER, Charles, « La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval : l'attirance d'un contre-modèle », *Seizième siècle*, vol. 6, 2010, p. 95-105.
- MAZOUER, Charles, « Ce que "tragédie" et "tragique" veulent dire dans les écrits théoriques du XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, n° 1, 2009, p. 71-84.
- MAZOUER, Charles, « Abraham du *Mistère du Viel Testament* à l'*Abraham sacrificant* de Théodore de Bèze », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 44, n° 1, 1997, p. 55-64.
- MAZOUER, Charles, « Les tragédies bibliques sont-elles tragiques ? », *Littératures classiques*, vol. 16, n° 1, 1992, p. 125-140.
- MAZOUER, Charles, *Théâtre et christianisme. Études sur l'ancien théâtre français*, Paris, Honoré Champion, coll. « Convergences », 2015.
- MCCRACKEN, Peggy, « Engendering sacrifice: blood, lineage and infanticide in Old French literature », *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, vol. 77, n° 1, 2002, p. 55-75.
- MEYLAN, Henri, « La conversion de Bèze ou les longues hésitations d'un humanisme chrétien », *Genava*, vol. 7, 1959, p. 103-125.

- MEYNIEL, Corinne, *De la Cène à la scène. La tragédie biblique en France au temps des guerres de Religion*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théâtre », 2019.
- MILLET, Olivier, « Exégèse évangélique et culture littéraire humaniste : entre Luther et Bèze, l'*Abraham sacrificant* selon Calvin », *Études théologiques et religieuses*, vol. 69, n° 3, 1994, p. 367-380.
- MOURAD, François-Marie, « La dramaturgie d'*Abraham sacrificant* de Th. de Bèze », *Orbis litterarum, International Review of Literary Studies*, vol. 47, n° 2, 1992, p. 81-94.
- NEUSCHÄFER, Anne, « Theodore de Bèze und seine "Tragedie française" *Abraham Sacrifiant*. Ein hugenottischer Beitrag zur französischen Nationalliteratur », Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1989, p. 382-403.
- PERREGAUX, Béatrice, « Théodore de Bèze, "Abraham sacrificant" (1550) : rupture et innovation », dans Andreas Kotte (éd.), *Enquêtes sur le théâtre. Dix contributions à l'histoire du théâtre en Suisse*, Bâle, Theaterkultur, 1995, p. 13-49.
- POT, Olivier, « Poésie et théâtre protestants au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. 1 : *Du Moyen Âge à 1815*, Lausanne, Payot, 1996, p. 127-149.
- ROTHSCHILD, James de (éd.), *Le Mistère du Viel Testament*, Paris, Firmin Didot et Cie, vols 1-2, 1878-1879. [= MVT ; E et F pour les variantes du *Sacrifice d'Abraham*, 1539]
- SCHWEITZER, Zoé, « Variations sur la mort des enfants : *Médée, Jephthé et La Famine* », *Albineana. Cahiers Agrippa d'Aubigné*, vol. 20, 2008, p. 101-116.
- STAWARZ-LUGINBÜHL, Ruth, « Une foi exemplaire ? Abraham, Esther et David à l'épreuve de la tragédie huguenote », *Tangence*, vol. 104, 2014, p. 27-50.
- STAWARZ-LUGINBÜHL, Ruth, *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marge des guerres de religion en France (1550-1573)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2012.
- STAWARZ-LUGINBÜHL, Ruth, « L'*Abraham sacrificant*, tragédie française ou comment mettre en scène l'épreuve de la foi ? », dans Irena Backus (éd.), *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2007, p. 401-415.
- STELLING-MICHAUD, Sven, « La confession de Théodore de Bèze et la genèse de l'"*Abraham sacrificant*" », *Musées de Genève*, vol. 234, 1983, p. 12-17.
- WARNERY, Henri, « Une représentation d'étudiants au XVI<sup>e</sup> siècle », *Au foyer romand*, vol. 9, 1895, p. 33-59.