Ziglôbitha,
Revue des **A**rts, **L**inguistique,
Littérature & **C**ivilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Les objets du tragique et leurs sens dans la représentation d'*Abraham sacrifiant*[1] de Théodore de Bèze

Demba LO
Faculté Des Lettres et Sciences Humaines/UCAD
ndouppeulo@gmail.com

Résumé : Dans cette étude nous nous sommes proposés de porter notre réflexion sur la mise en exergue d'une des ressorts poétiques et propres à la tragédie. Le tragique, dont il est question, est un mécanisme non négligeable dans l'analyse des poèmes dramatiques. Partant d'un tel postulat, nous avons eu à lire les objets qui le portent dans *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze. C'est dans cette même optique que nous avons aussi enclenché une déconstruction du décor afin de découvrir les signes émouvants capables de susciter la pitié du lecteur et de provoquer la crainte chez les personnages. Dans ce sens, nous nous sommes rendu compte qu'Abraham, bien que prophète et patriarche a vécu de moments de peur et des instants d'angoisses et d'hésitations. Nonobstant cette remarque, même s'il est vrai de constater que, dans la tragédie de Bèze, les personnages doivent incarner des actions, il est à souligner que dans l'œuvre scripturale, seule la parole a permis de dévoiler les relations entre individu, leurs peines et leurs intentions. C'est fort de ce constat que nous la considérons comme ironique et métaphorique dans l'œuvre de Bèze.
Mots-clés : objets, tragique, métaphorique, ironique dramatique.

Abstract: In this study we have set out to focus our reflection on highlighting one of the poetic springs specific to tragedy. The tragic, in question, is an important mechanism in the analysis of dramatic poems. Starting from such a postulate, we have had to read the objects which bear it in Abraham sacrificing by Theodore de Beza. It is in this same perspective that we have also initiated a deconstruction of the setting in order to discover the moving signs capable of arousing the reader's pity and provoking fear in the characters. In this sense, we realized that Abraham, although prophet and patriarch, lived moments of fear and moments of anguish and hesitation. Notwithstanding this remark, even if it is true to note that, in the tragedy of Bèze, the characters must embody actions, it should be emphasized that in the scriptural work, only the word made it possible to reveal the relations between individuals, their sorrows and their intentions. It is with this in mind that we consider it ironic and metaphorical in Bèze's work.
Keywords: objects, tragic, metaphorical, dramatic, ironic.

[1] Théodore de Bèze, *Abraham sacrifiant*, édition critique avec introduction et notes par Keith Cameron, Kathleen M. Hall, Francis Higman, Genève, Librairie Droz, 1967.

Introduction

Au XVIème siècle, en passant par la Renaissance, l'homme a voulu porter sa réflexion sur tous les domaines. C'est de sens que nous avons vu l'humaniste tenter une révolution culturelle et cultuelle qui n'épargnera pas la littérature. De ce fait, si beaucoup pensent que la poésie est, par excellence, le genre dominant à cette époque, il est juste de considérer que le théâtre n'a pas échappé à l'esprit humaniste. Cependant, il faut noter que cette orientation s'inscrit dans un contexte où les atrocités et les guerres ont atteint leur paroxysme. Ainsi, fallait-il à l'homme un objet capable de représenter ces vices par la mise en scène d'actes tragiques tout en l'émouvant et en l'éduquant.

De ce fait, en considérant la tragédie humaniste comme vecteur d'apaisement de peines subies par ce qu'elle représente, nous trouvons important, dans cette étude que nous portons sur *Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, de mettre en évidence les questions suivantes : quels sont les objets tragiques sur lesquels le poète s'est appuyé pour garantir à son œuvre une bonne mise en scène du sacrifice afin (Guardia, Jean (de), 2018) d'émouvoir son lecteur ? De même, il est utile voire poétique de nous interroger sur Comment la parole ou les discours des personnages paraissent-ils comme une métaphore sur laquelle le poète s'est adossée pour faire porter à son œuvre ses véritables effets dramatiques ?

Tout porterait à croire que la parole qui est l'un des ressorts inéluctables d'une tragédie servirait de mécanisme au poète pour peindre le décor du tragique dans *Abraham sacrifiant*. Ainsi, semblerait-il évident de lire des discours des personnages comme des expressions métaphoriques ou ironiques.

1. Objets tragiques et/ou décor dramatique

Si penser la tragédie c'est considérer ses caractéristiques dramatiques, il est donc vrai que le tragique, qui donne à l'action de l'intrigue sa valeur théâtrale, est à prendre en compte pour une bonne (Pavis, Patrice, 2014, p.73-75 et 258-260) analyse d'une tragédie. Aussi, est-il de constater que dans le concert des recherches et des écrits sur la tragédie, en général, et sur l'humanisme, en particulier, beaucoup de critiques le considèrent comme l'objet représenté dans les œuvres par les éléments de violence, de cris, de menaces, de guerres, de combats…que le décor du texte prend (Boaistuau,Pierre, 1559) en charge. Pour beaucoup, le tragique doit résulter d'une transgression menant l'action vers une fin fatale[2]. En effet, ce que Pavis Patrice ([1980, 1987] 1996, p. 102) essaie de

[2] Lire Jean Racine, *Phèdre*, Paris, Hachette, 2005; Pierre Corneille, Horace, notices et notes par Ch. M. des Granges, Paris, Hatier, 1660.

résumer en affirmant que « *le [tragique] est un principe de la construction du texte dramatique et de la représentation théâtrale, qui rend compte de la tension des scènes et des épisodes de la fable vers un dénouement (catastrophe […]) et qui suggère que le spectateur est captivé par l'action* » se joue dans le décor chez Théodore de Bèze.

Ce que propose le protestant dans son texte, ce sont des effets tragiques qui accompagnent l'œuvre d'un homme juste vers son élévation. Ces derniers ne sortent point d'acte physique ou de violence exercée ou subie. Dans *Abraham sacrifiant*, ce qui anéantit la conscience du patriarche n'est pas un coup d'épée qu'il craint de prendre ni une menace qui aurait fait atteinte à sa vie ou à celle de sa famille. C'est pourquoi, nous trouvons, d'emblée, inadaptée la lecture d'Anne de Vaucher Cravili (1990, p. 168) à *Abraham sacrifiant*. En effet, pour elle, le tragique repose sur un théâtre « *dur et violent, dominé par la force instinctive de l'homme où toute transgression à un code préétabli, fondé sur le lien d'appartenance qui régit les rapports et structure la société, entraine inéluctablement une punition exemplaire et une fin mortelle*. » Ce qu'elle affirme nous le cherchons dans le décor qui, chez le huguenot, peut être objet matériel ou image issue d'une parole et non dans une brutalité qu'exerce un personnage sur un autre.

Dans l'œuvre du protestant, le constat est clair ; il n'y a ni transgression ni fin mortelle. Cette tragédie qui s'inspire de la Genèse (« Argument », chapitre XXII) et qui est l'une des premières tragédies françaises, met sur scène le prophète Abraham qui souffre dans sa fidélité à Dieu. Ce dernier lui recommande de sacrifier son fils Isaac. Abraham obéit à son maître et est récompensé à la fin. Donc, lire le pathétique dans le poème demanderait que le décor soit défiguré afin de voir l'intention de toucher le lecteur que Bèze y cache. Car, dans le message qu'apporte l'Ange, les images qui s'y découlent et qui émeuvent la lucidité d'Abraham sont tangibles pour parler de la peur qu'elles auraient suscitée chez lui :

"Brusler ! brusler !...
Mais, mon Dieu si ceste nouvelle
Me semble fascheuse et nouvelle,
Seigneur, me pardonneras tu ?
A qui veux tu faire la guerre ?
Me veux tu donc mettre si bas ?
Helas mon filz, helas !
Par quel bout doy-je commencer ?[3] (vers 290, 293, pp. 300-333)

Abraham est affecté par l'information qu'il a reçue. Si ses exclamations en sont une preuve, il faut aussi comprendre qu'elles constituent les effets tragiques

[3] Vers 290, 293 ; 300-333.

que nous pouvons aussi considérer comme éléments dramatiques participant au décor du texte. Les termes « guerres », « mettre si bas », qu'il évoque, montrent qu'il est perturbé par l'idée de voir Dieu tenter de le combattre. Il n'a trouvé dans la demande de son maître que les images d'une confrontation dans laquelle ce dernier chercherait à l'inviter.

C'est à partir de ce moment et du constat que sa fortune ne lui laisse plus la quiétude des moments de jouissance (de la naissance d'Isaac) que nous observons le pathétique accompagner la marche du patriarche. Car ce qu'il craint, est aussi ce qui suscite la pitié que le lecteur éprouve pour lui. Il doit, par ses propres mains, tuer son fils. Pourtant, dans cet acte, la peur ne se rapporte pas seulement au sacrifice. D'ailleurs, c'est ce qui donne à la demande tout son côté pathétique. Dans le texte, autant Abraham a peur de sacrifier Isaac, autant il craint de désobéir à son maître :

Que moy qui suis pecheur tant miserable,
Viene a juger les secrets jugements
De tes parfaicts et tressaincts mandements ?(Vers 722-724)[4]

Le dilemme dans lequel le poète place Abraham définit sa fortune et établit le charme pathétique à l'intérieur de son œuvre. Ici, ses exclamations désignent à la fois l'exaltation d'une crainte et une peur d'installer le tragique dans sa propre famille au point où Sara en pâlit :

Il est vray : mais en premier,
Scachez donc le vouloir de Dieu.
Nous avons cest enfant seulet
Qui est encores tout foiblet :
Auquel gist toute l'assurance
De nostre si grande esperance.(Vers 433-438)[5]

Si nous avons pu noter qu'Abraham tremble du message qu'il vient d'ouïr, il est bien aussi de remarquer que cette perturbation est ce qui, non seulement, met le dramatique dans l'action, mais aussi explique le suspens qui existe autour de la relation Dieu et Satan. C'est dans cette position inconfortable, où le patriarche a tout à perdre entre concrétisation et désobéissance sur le sacrifice, que l'auteur parvient à toucher son spectateur et à susciter sa pitié et réveiller en lui une crainte. D'ailleurs, le caractère éphémère de la jouissance née de la naissance d'Isaac par la demande du sacrifice positionne le lecteur dans une peur qui l'habite jusqu'à la fin de la tragédie.

[4] Vers 722-724.
[5] Vers 433-438.

En analysant l'histoire politico-religieuse de la France du XVIè siècle, l'œuvre de Bèze, par les images pathétiques qu'elle exprime, n'est qu'une illustration d'un individu affecté par le mal issu des atrocités des guerres de Religion et de la crise politique et religieuse de son époque. L'affliction que vivent les membres de son camp, les peines et les douleurs qu'ils endurent ressemblent à la fortune que Bèze réserve à Abraham dans le dénouement de sa tragédie. D'ailleurs, c'est ce qui fait que nous pouvons avancer que l'œuvre de Bèze n'a pas trahit (Robert Jaus, Hans, 1990.) l'horizon d'attente de son peuple ni celle de la littérature. Elle émeut son lecture par le sort qu'elle réserve à Abraham, mais aussi par la prise en compte du « docere », du « placere » et du « movere »[6]. Entre autres remarques, Bèze a créé (Frappier, Louise, 2011, p.14.) des tableauxd'images portant les ombres du tragique lié au sacrifice. Ces derniers produisent des sensations fortes qui attirent l'attention du lecteur mais qui font aussi qu'il compatisse aux douleurs du patriarche en ayant pitié de lui.

L'évènement du sacrifice constitue un nœud dans l'action de l'œuvre de Bèze. Il est la cause de la présence abondante des doutes, des craintes et des hésitations du prophète hébreu. Abraham, comme sa femme Sara, sont tous touchés par l'idée de sacrifice qui le mène vers des imaginations qui le sort de sa dimension prophétique pour le réduire à taille humaine. Ici, avec Sara, leur amour paternel agit et les fait pâlir de peur. L'inquiétude de Sara, comme l'affirme (Jacques Scherer, 2004, p. 229), « consiste à peindre l'objet dont parle [l'Ange comme une œuvre tragique] de façon si vivante que le [le spectateur] a le sentiment de l'avoir sous les yeux. » Elle semble tenter de convaincre Abraham d'éviter de commettre l'effroyable même si elle se réserve de ne pas obstruer, par envie de déviance, ce que veut leur maître unique :

Suyvez bien tousjours vostre pere,
Mon amy, et servez bien Dieu,
Afin que bien tost en ce lieu
Puissie en santé revenir.
Voila, je ne puis tenir,
Isaac, que je ne vous baise.[7]

Dans ce que Dieu veut, pour Abraham, la présence de Satan est une menace. Le désir l'ennemi des fidèles provoque l'ire de Dieu. Ainsi, même perturbé par ce qui l'effraie, autant les hésitations sont abondantes, autant Abraham se méfie des conseils de Satan qui pourraient le conduire vers une fin fatale. L'acharnement et l'œuvre de ce dernier portent les mêmes symboles que l'image du sacrifice. Le problème de la peur à la désobéissance est très largement

[6] Éduquer, plaire, émouvoir.
[7] 464-469.

(L. Febvre, 1968, p. 285) discuté au XVIe siècle. La déviance étant ainsi à l'origine des poursuites et des persécutions des protestants par les catholiques, Abraham évite de déplaire à son maître afin de ne pas subir le pathétique que celui-ci réserve aux infidèles[8].

Dans cette œuvre, Bèze nous représente les objets du tragique qui encadrent le sacrifice et que nous attendons dans un poème dramatique. Ceux sont les ressorts sur lesquels s'appuie le poète pour provoquer la pitié et la crainte du spectateur. De la même manière que le sacrifice n'est pas sans affects chez Abraham, il ne laisse plus le lecteur insensible à la fortune de celui qu'il lit comme le prototype de l'honnête homme, courageux et à suivre. Ainsi, prendrons-nous les discours se rapportant au sacrifice comme les éléments esthétiques qui profitent à l'insertion du pathétique dans l'œuvre. La parole est alors la métaphore (Courtine, Jean François, 1983, p. 37-57)du tragique qui permet au poème de trouver toute la quintessence de l'œuvre dramatique. Elle substitue l'épée par sa puissance qui affecte tous les personnages. Le discours d'Abraham, citant des objets de la forêt qui sont liés au sacrifice, réduit Isaac et lui donne des frissons qu'il n'avait pas au moment du départ :

> Mais tant y a qu'il appartient,
> Quand Dieu nous enjoinct une chose,
> Que nous ayons la bouche close ;[9]
> Ha mon amy, si vous scaviez que c'est.
> Misericorde, o Dieu, misericorde !
> Mon filz, mon filz, voyez vous ceste corde,
> Ce bois, ce feu, et ce cousteau icy ?
> Isac, Isac, c'est pour vous tout cecy.
> Qu'en regardant ceste unique amitié,
> Bien peu s'en fault que n'en aye pitié. [10]

Suivant sa marche vers la montagne du sacrifice, les discours d'Abraham ne laissent aucun personnage du texte indifférent. Même Satan qui tentait de le dévier de son entreprise a fini par fléchir et trembler devant lui. Car ce que le patriarche veut exécuter menace son pouvoir terrestre. Ainsi, l'acte du sacrifice paraît pathétique à ses yeux :

> O seul appuy de ma foible vieillesse !
> Las mon amy, mon amy, je vouldrois
> Mourir pour vous cent millions de fois,

[8] Deutéronome, 11 : 28.
[9] Vers 424-426.
[10] Vers 836-842.

Mais le Seigneur ne le veult pas ainsi.[11]

La perte de sa voix qui tremble, l'éloignant de sa capacité à faire dévier les fidèles, montre que l'ennemi des hommes juste s'est mis dans des craintes non maitrisées.

D'une manière générale, le décor qui est analysé dans cette étude et qui fait l'objet de pathétique dans l'œuvre de Bèze se rapporte aux images que nous avons pu détecter des inquiétudes des personnages. Il est en même l'un des mécanismes sur lequel le poète a suspendu les effets du pathétique de son œuvre. Toutefois, il importe de constater dans les lignes qui suivent que la parole, élément du décor, représente aussi un moyen d'expression du sens dramatique d'*Abraham sacrifiant*.

2. De la métaphore et de l'ironie dans la parole

Tout porte à croire que la réussite de la représentation du pathétique dans une œuvre dramatique est toujours passible d'une bonne gestion de la parole qui porte l'action de l'intrigue sur la scène scripturale. Dans ce sens, il serait donc important de voir comment la mise en acte de la parole peut déterminer les couleurs du pathétique dans une tragédie. Car, dans cette étude portée sur l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze, l'analyse entend dépassée la simple observation d'un discours qui porte une action, mais s'inscrit plutôt dans la lecture d'objets, d'affects et d'effets tragiques que porte la parole sans les nommer. Elle sera lue, semblablement à Michel Bideaux (2007, p. 73.), dans l'œuvre du huguenot comme l'« un des marqueurs de théâtralité par lesquels [Bèze] éclaire […] directement ou non, [ses] lecteurs […] sur la manière dont il […] entend […] que son texte soit [perçu] sur la scènes. »

Étant donné que le protestant ne peint pas des guerriers qui s'activent dans des combats physiques, mais l'œuvre d'un fidèle de Dieu qui souffre de son obéissance, chercher les effets tragiques de son œuvre demanderait que la parole, porteuse des intentions des personnages, soit défigurée afin d'obtenir la partie dramatique que cache le parcours du patriarche. Ainsi, pourrons-nous lire la parole comme une des figures métaphoriques sur laquelle le poète s'appuie pour rendre son œuvre émouvante. C'est dans ce sens que nous allons observer les pensées et les effets se rapportant aux discours des personnages.

Ils permettent à une œuvre tragique de répondre aux attentes du lecteur ou du moins de son public. Si Michel Bideaux parle de « marqueurs de théâtralité », nous pouvons constater que Bèze, en ne voulant pas trop affecté son

[11] Vers 848-851.

lectorat déjà touché par les événements de l'époque, évite de représenter des objets « marqueurs » du pathétique dans son œuvre. Il se sert de la parole, figure ironique et métaphorique, qui doit se lire, dans cette étude, comme les discours et les envies des personnages, pour rendre sa tragédie dramatique. Son caractère très vaste et sa flexibilité dans le texte font qu'elle porte plusieurs attributs qui accompagnent l'auteur vers le succès de son œuvre.

Cependant, si dans un texte dramatique la parole semble n'être qu'un moyen qui permet aux personnages de dialoguer, force est de constater que le discours dans une tragédie détermine les relations qui existent entre les figures d'une même œuvre et les atmosphères qu'elles vivent. Donc la parole finit par avoir plusieurs sens dans le texte. À la fin d'Abraham sacrifiant, nous découvrons que l'intention du message qu'apportait l'Ange était de jauger la foi du patriarche. Toutefois, l'effet qu'il a suscité chez ce dernier a permis au poète de rendre son œuvre dramatique. Abraham est perturbé par le discours de l'Ange :

Brusler ! brusler! ie le feray.
Mais mon Dieu, si cesle nouuelle,
Me semble fascheuse et nouuelle,
Seigneur, me pardonneras-tu?
Hélas, donne-moy la uertu
D'accomplir ce commandement.
Hà bien cognoy ie ouuertement,
Qu'enuers moy tu es courroucé.
Làs, Seigneur, ie t'ay offensé.
0 Dieu qui as faict ciel et terre,
A qui ueux-tu faire la guerre?
Me ueux-tu donc mettre si bas ?
Helas, mon fils, hélas, helas !
Par quel bout doy-ie commencer?
La chose uaut bien le penser.[12]

De même, Sara semble être emportée par ce qui a anéanti la force de son époux :

Il est uray : mais en premier lieu,
Sachez donc le uouloir de Dieu.
Nous auons cest enfant seulet,
Qui est encores tout foiblet :
Auquel gist toute l'asseurance

[12] Théodore de Bèze, *Abraham sacrifiant*, Genève chez Joël Cherbuliez, Libraire Paris, 1856, p. 24.

De nostre si grande espérance.[13]

Fort de ces constats, nous admettons que la demander de sacrifier Isaac allégorise un combat dans lequel son maître inviterait Abraham. C'est du moins ce que paraît révéler son discours qui n'illustre que des craintes.

Par ailleurs, Théodore de Bèze a anticipé sur le respect de la règle de la bienséance dont parleront, un siècle après, les théoriciens du classicisme. De même, la prise en compte de son époque ne l'a pas empêché d'être un véritable dramaturge devant son œuvre. Car Bèze allie dynamisme poétique et fidélité aux attentes d'un public-lecteur profondément affecté par les événements qu'il a vus et qu'il a subis. Ainsi, son texte ne peut-il point s'écarter d'une transcription des troubles et des inquiétudes notées chez le peuple. Pour ce qui est des affects des atrocités de l'époque, Bèze présente un modèle d'homme souffrant de son obéissance afin de conscientiser son lecteur. Le sens de la parole de l'Ange à la fin de la tragédie se rapporte à l'imitation que le poète attend sur ce qu'il propose :

Remets ton cousteau en son lieu :
Garde bien de ta main estendre
Dessus l'enfant, ni d'entreprendre
De l'outrager aucunement.
Or peux-ie uoir tout clairement
Quel amour tu as au Seigneur,
Puis que lui portes cest honneur,
De uouloir pour le contenter
Ton fils à la mort présenter.

Je te promets par ma grand' maiesté,
Par la uertu de ma diuinité,
Puis que tu as uoulu faire cela,
Puis que tu m'as obéi iusques-là,
De n'espargner de ton seul fils la uie :
Maugré Satan et toute son enuie,
Bénir te ueux auec toute ta race.[14]

C'est l'ensemble de ces éléments qui font que la parole s'éblouit en l'absence d'objets tragiques de guerres et de morts sur la scène.

Dans cette suite logique, si l'évènement du sacrifice constitue le nœud de l'action de Bèze et qu'il est la cause de la présence abondante des plaintes, des

[13] *Ibid*, p. 30
[14] *Ibid*, p. 56-58.

doutes et des craintes, il est juste de constater que le personnage n'a nulle part été confronté à des scènes où le sang s'est répandu. Pourtant, il reste toujours dans un stress émanant de son vœu d'obéir à son maître dans ce qu'il lui commande de faire.

La parole est proche de lui, dans sa bouche et dans son cœur[15]. Il subit une menace morale qui le secoue et le fait souffrir. C'est d'ailleurs ce que porte son intervention devant les autres membres de sa famille et qui fait que, dans la mise en scène scripturale d'*Abraham sacrifiant*, le discours entendu ne laisse aucun personnage sans affect. Car, la parole métaphorise tous les éléments tragiques et accablants que nous pouvons voir et attendre de l'holocauste. Dans cette œuvre, comme l'indique Michel Bideaux (2007, p. 74.), « si [la parole] indique les décors et les jeux de scène, c'est [qu'] alors le poète parle, [par la magie du verbe et des détours, de fureur], et il ne le dit point. » Sara ne veut point affirmer à son époux ce qu'elle éprouve de ce qu'elle entend. Cependant, sa prise de parole va montrer qu'elle tremble d'une chose qu'elle ne nomme pas :

Il est vray : mais en premier,
Scachez donc le vouloir de Dieu.[16]

Ici, la figure oppositive « mais » qu'elle utilise ne désigne pas un refus de se soumettre à la demande de Dieu. Elle est une interrogation imaginative de tout ce qui se rapporte à la recommandation. Ce qu'elle imagine la pousse à rappeler à son époux la faiblesse de l'enfant devant la teneur de ce qu'on entend réaliser sur lui. Ainsi, rappelle-t-elle qu'ils n'ont que :

Cest enfant seulet
Qui estt encore tout foiblet…[17]

Ce discours permet au poète de rester implicite comme tout écrivain devant un texte littéraire. Bèze emprunte des détours pour ne pas nommer le pathétique qui s'associe au sacrifice. La faiblesse de l'enfant qu'évoque Sara montre la lourdeur des seuls éléments (cordes, couteaux, feu…) qui pourraient permettre au prophète de réussir le projet de son maître. Cependant, leur représentation constituerait un heurt à la conscience du lecteur. Donc si Sara ne veut pas afficher le visage de la femme désobéissante, elle ne veut pas aussi porter atteinte à la fidélité que son époux a envers son maître en exposant le cruel du sacrifice. Elle joue sur les mots qui portent ses craintes pour exposer les images tragiques qu'elle a observées du sacrifice.

Cette même attitude est repérée chez Isac qui ne prenait pas le contre-pied de son père, mais qui commençait déjà à craindre quelque chose dès que son père

[15] *Romain*, 10 : 8.
[16] *A-s*, vers 433-434
[17] Ibid, vers 435-436.

s'est présenté devant lui avec des objets dignes pour l'holocauste. À partir de cet instant, il a un autre entendement de ce que son père entend dire dans son discours :

Ha mon amy, je temble voirement,
Hélas mon Dieu !
Dites moy hardiment
Que vous avez, mon père, s'il vous plaist.

Ha mon amy, si vous scaviez que cest.
Misericorde, ô Dieu, misericorde !
Mon filz, mon filz, voyez vous ceste corde,
Ce bois, ce feu, et ce cousteau icy ?
Isac, Isac, c'est pour vous tout cecy.
Helas père tresdoulx,
Je vous supply, mon père, à deux genoux,
Avoir au moins pitié de ma jeunesse.[18]

D'ailleurs c'est ce qui fait que nous pouvons remarquer une différence entre deux de ses discours. Au début c'était l'image de l'enfant obéissant, qui ne disait rien et qui ne faisait que consentir :

Adieu ma mere…
Ma mere, qu'il ne vous desplaise,..[19]

Cependant, depuis qu'Abraham est sorti de la brousse, les effets de son discours ont occasionné un changement dans la conception qu'Isaac avait sur le sacrifice. C'est dire combien l'enfant comprend maintenant les mots qui sortent de la bouche de son père ne disent pas entièrement (Foucault, Michel, 1966) les choses associées au sacrifice. Si ceci est un prétexte pour le poète d'éviter de heurter la conscience de son lecteur, il est juste de noter aussi que ceci n'est qu'un mécanisme dramatique dont Bèze se charge pour mettre sur scène le tragique sans lui faire porter ses vrais objets évoquant le pathétique dans toute action humaine.

Conclusion

D'une manière générale, la parole, dans l'œuvre de Bèze, n'est qu'une corde sur laquelle, le poète a suspendu les effets tragiques de son œuvre. Ici, le personnage n'entend pas seulement ce que l'autre lui annonce. Il observe dans le discours ce qu'on veut lui faire voir. Chez le théologien, le tragique, la peur et la

[18]A-s, vers 833-848.
[19] *Ibid*, vers 464 et 470.

crainte résultent tous de la parole. Elle mène le patriarche vers des pérégrinations imaginatives lesquelles font qu'il ne voit plus celui qui parle, mais n'observe que les peines, la douleur, le pathétique et les tragiques liés au discours qu'il reçoit. Dans *Abraham sacrifiant*, la parole n'est qu'un mécanisme qui a servi à Bèze de prétexte pour rendre son œuvre tragique. C'est en ce sens que nous admettons que la parole chez Bèze n'est pas une substitution du jeu-action mais plutôt un objet métaphorique qui détermine l'enjeu dramatique de son œuvre.

Bibliographie

Corpus

Théodore De Bèze. 1967. *Abraham sacrifiant*, édition critique avec introduction et notes par Keith Cameron, Kathleen M. Hall, Francis Higman, Genève, Librairie Droz.

Livre

BIET, Christian. 2006.*Théâtre de la cruauté*. Paris. Robert Laffont.

BOAISTUAU, Pierre. 1559. *Histoires tragiques extraites des œuvres italiennes de Bandel*. Paris. G. Robinot.

CORNEILLE, Pierre, 1660, *Horace*, notices et notes par Ch. M. des Granges, Paris, Hatier.

FEBVRE L. 1968. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La Religion de Rabelais*. Nouvelle édition, Paris Albin Michel.

FOUCAULT, Michel. 1966. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris. Gallimard.

RABELAIS, François. 1546. *Le Tiers Livre*. Paris. Chrestien Wechel.

RACINE, Jean. 2005. *Phèdre*. Paris. Hachette.

SCHERER Jacques. 2004. *La dramaturgie Classique en France*. Nouvelle édition. Paris. Nizet.

Hans Robert Jaus. 1990. *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard. 1978 ou coll. Tel.

Article

BIDEAUX, Michel. 2007. « La mise en scène de la parole dans la tragédie française du XVIe siècle », Université Paul-Valéry Montpellier III, Presses Universitaires de la Méditerranée.

COURTINE, Jean François. 1983. « De la métaphore du tragique », Revue Philosophique de Louvain, quatrième série, Tome, 81, n°49.

FRAPPIER Louise. 2011. « Histoire tragique et tragédie : anatomie du pathétique dans les nouvelles de François de Rosset », *Le théâtre de la nouvelle : de la Renaissance aux Lumières*, n° 96.

VAUCHER CRAVILI, Anne de. 1990. « De la transgression et du tragique. Les histoires tragiques de François Rosset », Stadi di letteratura francese, volume 232.