



HAL
open science

La postérité racinienne du théâtre biblique. La Thamar de Rutlidge (1769)

Nicolas Brucker

► **To cite this version:**

Nicolas Brucker. La postérité racinienne du théâtre biblique. La Thamar de Rutlidge (1769). 2018.
hal-02490445

HAL Id: hal-02490445

<https://hal.science/hal-02490445>

Preprint submitted on 25 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La postérité racinienne du théâtre biblique. La *Thamar* de Rutlidge (1769)
Conférence donnée à Lorient le 13 décembre 2018 dans le cadre du
séminaire « intertextualités et imaginaires bibliques » (Université Bretagne-Sud,
HCTI, Isabelle Durand)

La présente conférence se veut une contribution à l'histoire de la tragédie biblique et une contribution à l'histoire de la réception du théâtre de Racine au XVIII^e siècle (l'ouvrage collectif dirigé par N. Cronk et A. Viala ne mentionne pas Rutlidge). Les deux domaines se rejoignent, dans la mesure où la tragédie biblique se calque sur le modèle racinien, y compris le théâtre de collège qui passe du latin au français et qui se sécularise. L'interdit formulé par Boileau en 1674 dans l'*Art poétique* (« De la religion les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont pas susceptibles » perd de son effet). La *Thamar* de Rutlidge, en 5 actes et en vers, illustre de manière exemplaire le *terminus ad quem* de cette évolution de la tragédie biblique. Elle montre aussi la porosité des publics et des scènes¹. Elle s'inscrit enfin dans la trajectoire d'un auteur qui, à la recherche du succès, tente un coup d'audace. La parution de sa tragédie, sur un sujet inédit, est une tentative pour se faire un nom dans la République des Lettres et peut-être s'ouvrir les portes de l'Académie. L'échec de cette tentative donne à penser sur l'évolution du goût et la transformation de l'institution littéraire.

Le livre de la *Genèse* fut une source d'inspiration majeure pour les poètes dramatiques, que ce soit *Adam* (Alexandre Tannevot, *Adam et Eve, ou la Chute de l'homme*, 1741, tragédie non jouée), *Isaac* (P. Brumoy), *Joseph* (nombreuses tragédies et comédies ; par ex. abbé Genest, père Arthuys). Au sein de l'histoire de Joseph, le chap. 38 de *Genèse* fait une sorte de parenthèse (Joseph vendu et déporté en Egypte). Il conte l'histoire d'un autre fils (sur les 12 fils) de Jacob-Israël, Juda, mais ne s'y arrête pas : il saute à la génération suivante et s'inquiète des unions conjugales et de la descendance des fils de Juda. C'est là qu'apparaît Thamar. L'histoire de Thamar n'inspira qu'une seule tragédie, selon Mireille Herr. Tragédie « pratiquement inconnue », dit-elle. C'est très exagéré. On ne saurait qualifier d'inconnue une pièce qui fut publiée à deux reprises, une fois en 1769 en édition séparée et une seconde fois dans des *Œuvres diverses* en 1777. On ne connaît pas de réaction à cette publication, ni dans les journaux, ni dans les correspondances. Publication apparemment passée inaperçue. N'eut pas le retentissement escompté. Cette pièce, destinée à servir la carrière de l'auteur, n'atteignit pas son but.

VIE DE RUTLIDGE

Pierre Peyronnet, dans son édition des trois comédies satiriques de Rutlidge, donne une notice détaillée sur ce qu'on sait de la vie et de la carrière de l'écrivain. Voir aussi *Revue d'histoire du théâtre* et notice dans le *Dictionnaire des journalistes* (en ligne). Rutlidge est né en 1742 à Dunkerque d'un père irlandais naturalisé français et d'une mère française. Sa double culture lui permet de maîtriser parfaitement l'anglais (il écrit plusieurs textes dans cette langue, intervient dans la querelle de Shakespeare, adapte un journal anglais à la France). C'est un opérateur de transferts culturels. Son nom s'orthographie Rutlidge, à la française, pour transcrire la prononciation du *e* fermé (Rutledge). Un point important est un séjour de dix ans

¹ La tragédie biblique dans les théâtres de collège prouve une relative porosité des espaces de représentation. Le *Mercury* rend compte des représentations dans les collèges. Ex. de la tragédie *Isac* (1740) du P. Brumoy saluée par la critique : « L'attention, les larmes, les applaudissements souvent prodigués par une assemblée choisie étaient une preuve du prix de la pièce et du choix des acteurs ». Pièce en français, inspirée de l'*Iphigénie* de Racine. Nombreux réemplois de Racine. Exemple de l'abbé Genest qui écrivit une tragédie biblique pour la duchesse du Maine dont il était un des protégés. Représentation à Clagny, puis à Paris au Français en 1710. Après le succès de Clagny, l'échec de Paris.

chez les jésuites de Dunkerque (de 1748 à 1758). Il y acquiert cette formation aux humanités classiques, à la connaissance des Ecritures, à la maîtrise de la langue française, aux exercices et aux pratiques de l'expression écrite et orale dont la Compagnie s'était fait une spécialité. Nul doute qu'il y a joué dans des pièces spécialement conçues par les maîtres parisiens. Voir les programmes des spectacles joués à Dunkerque. Peut-être même l'idée de sa *Thamar* lui est-elle venue dans cette période.

On a davantage étudié le Rutledge de la période révolutionnaire, dans sa période hébertiste, auteur de pamphlets, que le Rutledge poète et auteur dramatique des années 1770 et 1780. On suppose que dans les années 1760 il fréquenta la société de Mme Geoffrin. Il y côtoie des écrivains et savants, dont il fera plus tard la satire dans une comédie vengeresse (dans *Le Bureau d'esprit*). A analyser dans la perspective de A. Viala sur les trajectoires d'écrivain (*Naissance de l'écrivain*, 1985). La façon la plus rapide et la plus courte de parvenir c'est indéniablement le théâtre. Cela reste valable en 1769, dans le grand genre (tragédie historique ou biblique). Particulièrement vrai dans le cas de la tragédie biblique : Mireille Herr, p. 9. « On remarquera que lorsqu'un auteur, qu'il soit jeune ou chevronné, veut tenter un coup d'essai dans la tragédie, c'est le plus souvent à un sujet biblique qu'il arrête son choix ». Dans le cas de Rutledge, ce coup d'audace ne remporta pas le succès espéré. Après la tentative ratée de *Thamar* de se faire un nom et une place, il mise sur les succès de scandale. A cet égard son parcours est comparable à celui de Charles Palissot dix ans plus tôt. Genre de la comédie satirique (*Le Cercle* en 1755, *Les Philosophes* en 1760). Paradigme de l'homme de lettres à qui on a refusé la reconnaissance dans les cercles parisiens et qui se venge en contestant l'institution (la sociabilité littéraire, le salon, les philosophes, l'académie, le théâtre français). Chez Rutledge une rage de parvenir, mais surtout le dépit de ne pouvoir y parvenir. L'affirmation selon laquelle *Thamar* n'est pas destinée à la scène est-elle sincère, ou est-ce une façon de donner le change après un refus par les comédiens français ? Selon cette hypothèse on aurait là une origine possible de la pièce satirique intitulée *Les Comédiens ou Le Foyer* (où sont mis en scène des comédiens fameux comme Le Kain, Préville, Monvel, Mlle Hus). Quoi qu'il en soit, une tragédie en 5 actes et en vers, même demeurée à l'état d'imprimé, est pour un écrivain un titre de gloire et une porte d'entrée à l'Académie. Cette dernière option s'est sans doute elle aussi fermée. Rutledge se réoriente alors vers trois types de productions : la comédie satirique (qui lui permet de régler ses comptes), la poésie fugitive (voir les *Œuvres diverses*, poésie au goût du jour, essentiellement descriptive) et le journal (*Le Babillard* en 1778-1779, sur le modèle d'un journal anglais, *The Tatler*).

Enfin Rutledge s'illustre dans la querelle autour de Shakespeare en 1776 : réplique à la *Lettre à l'Académie* de Voltaire. Paraissent les 1^{ères} traductions de *Le Tourneur*, auxquelles il a collaboré. *Observations à MM. de l'Académie française*. Reproche à Voltaire son incompréhension de Shakespeare à cause de sa mauvaise connaissance de l'anglais. Comparaison Shakespeare et les classiques n'est pas nouvelle (voir : Béat de Muralt).

Rutledge prétend dans sa préface vouloir refaire *Athalie*. La tragédie d'*Athalie* n'aurait pas atteint son but. « On ne peut être plus admirateur que je le suis de la perfection de cette pièce à bien des égards ; le seul reproche que j'oserai lui faire, c'est que les passions qui y agitent les spectateurs, n'ont ni chaleur, ni la violence de celles que l'on voit dans les sujets profanes traités par le même auteur ». Il cite alors *Phèdre*. Il va faire un théâtre biblique perfusé avec la tragédie historique (c'est la synthèse des 2 Racine). Il oppose aux ressentiments d'*Athalie* les égarements de *Phèdre*, et veut mettre de l'égarement dans le drame biblique. Ce qui a décidé Rutledge pour le sujet, c'est précisément la proximité entre *Thamar* et *Phèdre*.

La popularité d'*Athalie* est indéniable : jouée 194 fois entre 1680 et 1790 au Français (530 *Phèdre* ; 420 *Iphigénie* ; 8 *Esther*). Voir Cronk et Viala 36.

ANALYSE DE LA PIECE

Acte I. L'action se produit le jour des noces de Thamar et Sela. A l'ouverture de la pièce, Juda confie à Hiras son trouble : « Un abîme sans fond de remords et d'effroi ». Le mot crime apparaît alors. Quel crime a-t-il commis ? Par le mot crime, on a l'évocation d'un passé honteux. Les fils de Juda : Er et Onan. « Des enfants de Canan les crimes détestables », « deux scélérats dont la licence impie / trop longtemps outragea ses lois et la nature ».

Le texte biblique n'est pas plus explicite : Er c'est le mal, « il fit mal » (ou déplut au Seigneur) ; Onan commet le crime de distraire sa semence du conduit vaginal, il la répand à terre, ie détourne l'acte sexuel de la fin naturelle, à savoir engendrer. (une tradition associe Er à la sodomie et Onan à la masturbation : voir Berruyer, *Histoire du peuple de Dieu*, I, 298 ; Berruyer évoque les pratiques sexuelles d'Er qui le rendirent « abominable » aux yeux de Dieu, « ses crimes imités d'après les infâmes Cananéens ». « Il meurt frappé de la main du Seigneur, peu de temps après un mariage qu'il profanait horriblement, et qu'il rendait stérile par ses détestables pratiques » ; le mot onanisme créé au XVIII^e, qu'on retrouve dans le titre de Samuel Tissot, *L'Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation* (1760). Voir Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, art. « Onan, onanisme ». voir Mésenguy, *Abrégé de l'histoire de l'Ancien Testament*, I, Desaint et Saillant, 1747, p. 382, « Onan se corrompait par une action exécrationnelle, pour ne point donner d'enfants à son frère »).

On a là une malédiction équivalente à celle qui pèse sur l'ascendance de Phèdre. Il y a une faute antérieure à tout, une *grande faute*, dont la nature n'est pas clairement établie, en tous cas pas réductible aux actes que nous venons d'évoquer. La faute a un caractère transcendant, c'est l'*hamartia* grecque.

L'exposition remplit son rôle : évocation de la mort des deux frères Er et Onan, successivement époux de Thamar en application d'une loi (c'est le lévirat évidemment). « Veuve de vos deux fils, Thamar à l'hyménée / De leur frère Séla par elle est destinée ». Cette loi est en gros celle qu'on trouve dans Dt 25 (5-10). Il revient au frère d'engendrer un fils avec la veuve pour maintenir le nom du défunt (le fils sera alors considéré comme le fils du défunt). Mais cette loi est également destinée à protéger la veuve sans enfant, dont la place dans la société est problématique. Elle doit réinsérer la veuve dans la famille et recouvrer ses droits. Voir Irmtraud Fischer 169. Mais pas un droit opposable. Cependant la femme peut faire pression auprès des Anciens, obliger ainsi le frère de se justifier publiquement devant l'instance juridictionnelle. Importance de l'institution du lévirat pour la femme (cas de Ruth). Mesraïm dans la pièce l'entend ainsi : il rappelle Juda à ses devoirs dans la scène 2. C'est dans cette scène qu'on apprend que Thamar met obstacle à ce mariage. Depuis 6 mois elle vit une crise intérieure. Un mal inconnu la tue lentement. Les tourments de Thamar sont symétriques de ceux de Juda (c'est le premier lien qui semble secrètement unir les deux protagonistes : « sinistre rapport », se dit Juda en I, 3). Toujours la question de la faute : qui a fauté, où est le crime ? Les deux hommes se mettent d'accord pour confondre le coupable en le soumettant au jugement de Dieu (à Thamnas, où l'autel élevé par Abraham peut servir à la fois à célébrer le mariage et à consommer le sacrifice). « Qu'il marque l'objet de sa juste colère, / Et frappe le coupable aux regards de son père ».

L'acte II est l'acte de Thamar. C'est pour nous qui nous intéressons au personnage, l'acte le plus fécond. Dans la scène 1, elle se confie à Zelpha (pendant de I, 1, entre Juda et Hiras). « ...fantômes effrayants qui me persécutent, / Pourquoi poursuivez-vous mes pas épouvantés ? » Avoue à Zelpha l'innommable : « Sela, de mes erreurs jouet incestueux, / Ne trouverait en moi qu'une épouse infidèle, / De son père séduit amante criminelle » C'est l'aveu de Phèdre à Oenone. « ...de ces sens enivrés / En aveugle suivant la honteuse faiblesse, / Inconnue, à Juda j'inspirai mon ivresse ! » On change l'histoire : ici c'est Thamar qui inspire le désir à Juda. Dans le récit biblique, Juda est pressé d'un désir irrépressible, au point de laisser

en gage à la prostituée ses attributs, marques de son identité : sceau, bracelet, bâton. Si on regarde l'iconographie, c'est majoritairement une Thamar aguicheuse qu'on représente : un sein dénudé, le corps abandonné prêt à se livrer aux caresses. Or la vulgate : *Dimittite me ut coeam tecum* (v. 16). (que Sacy, repris par DC, traduit par : « pour la faire consentir au mauvais désir qu'il avait »). (« Laisse-moi avoir ta compagnie », Bible Louvain, 1550)

L'aveu de la relation incestueuse se double de l'aveu de la grossesse : « Mes flancs infortunés de transport coupable / Portent en frémissant le fruit abominable ».

Une remarque à propos de cet inceste s'impose : ce n'est nullement un inceste si l'on considère le lévirat : la loi ne s'applique pas qu'au seul beau-frère, mais s'étend aux parents proches. Voir article « Veuve » de l'*Encyclopédie*. Cite l'exemple de Booz, « qui épousa Ruth au refus d'un parent plus proche ». On peut donc considérer que Thamar n'a fait qu'appliquer la loi : au défaut du plus jeune frère, qu'on lui interdit d'épouser, elle remonte la génération d'un cran et se tourne vers le beau-père, veuf lui aussi. Il n'y a rien là que de très logique. La manière dont Thamar s'y prend est seule blâmable (selon nos critères). En réalité, sa ruse même ne fait que répondre à la tromperie de Juda, qui retarde le moment des noces, par peur du mauvais sort : thème de la femme dangereuse (Tb 3, 7-9 : Sara, fille de Ragouël. A été donnée 7 fois en mariage et le démon Asmodée a fait périr tous ses maris avant qu'ils ne soient unis à elle).

Rutledge choisit d'introduire (assez artificiellement car rien dans le récit biblique ne permet de soutenir cette lecture) la passion amoureuse. Il peint une Thamar esclave de ses sens, possédée par une passion qui la domine entièrement. Passion mauvaise, destructrice, car contraire à la nature et à la loi. On est dans un univers chrétien en réalité ; une morale moderne et une culpabilité jansénisante.

Les débats sur le « crime » de Thamar parmi les théologiens sont l'effet d'une projection d'une conception du péché totalement anachronique. On applique à Thamar la grille d'analyse de la morale chrétienne. Ce faisant on christianise Thamar. DC : « Le crime de Thamar était un adultère, puisqu'elle était promise, et en quelque sorte mariée avec Séla, qui pouvait sans aucun nouvel engagement consommer son mariage avec elle, quand il aurait plu à Juda. Elle commet de plus un inceste, puisqu'elle connaissait Juda pour son beau-père ». Dit que les auteurs 1° ont douté que Juda ait péché en s'approchant de Thamar, et ont prétendu que la fornication n'était pas alors défendue. 2° qu'ils l'ont excusé sous le prétexte que sa seule intention était d'avoir des enfants, donner une descendance à Juda. Cite Chrysostome : et la Providence ayant voulu que son dessein eût le succès qu'elle s'était proposée, personne ne doit condamner sa conduite ni celle de Juda. Cite Théodoret, Ambroise. Celui-ci affirmant que c'est le mystère qui est caché sous cette action qui justifie l'action. « *mysterium quod copulae illius fructus expressit* ». Dom Calmet discute (sur une longue page) ces deux points de vue et les rejettent l'un et l'autre. 1° Il affirme que pour lui la fornication ne saurait être chose indifférente, mais qu'elle est un grand crime. 2° que les effets heureux de cet acte ne lui enlèvent pas son caractère de péché. Autrement dit la fin ne justifie pas les moyens. « Le mystère de cette action, et les bons effets que Dieu en a su tirer, n'empêche pas qu'elle ne soit un péché ».

Rutledge suit les théologiens modernes (comme Dom Calmet) « Oui, je cherchais Juda... Je voulais mes appas, / Les yeux furent trompés, il tomba dans mes bras ». 29 C'est elle la coupable. Elle porte seule toute la responsabilité de la faute. Mais demeure une ambiguïté ; car à côté de la passion furieuse et sensuelle, elle met en avant des arguments plus rationnels, tels que l'attrait des vertus de Juda, l'enfance de Sela, la promesse du Ciel (peuple élu). Deux séries causales qui ne concordent pas. Délicat accord du plus instinctif et irraisonné avec le plus réfléchi et le raisonné. La dimension transcendante du crime transparaît dans ces vers : « Il est donc ici-bas un crime nécessaire, / Qui laisse dans nos cœurs sa tache involontaire : / Je l'éprouve, Zelpha : cet amour détesté, ... »

C'est la nécessité tragique qui est ici évoquée. Le malheur de Thamar n'est ni anecdotique ni accidentel ; il est une suite nécessaire d'une série de causes dont la source est hors de la série. Mais alors s'il est une nécessité, est-elle malfaisante ou au contraire divine ? L'attrait de Thamar pour Juda est-elle le fait de la passion (égarement des sens) ou est-elle le fait de la toute puissante providence, qui, comme le répètent les théologiens, fait servir à ses desseins jusqu'à nos faiblesses, et jusqu'à nos crimes ? Le spectateur pressent que c'est à l'autel que tout va se décider. Que se dévoilera le plan de Dieu. Dieu punira-t-il le crime ou bénira-t-il ses voies ? Le débat théologique trouvera sa solution dans l'action, sur la scène. C'est la revanche du théâtre sur la pensée théologique. Aux raisonnements et arguties de Dom Calmet, Rutledge répond par l'évidence du fait (mais il arrive aux mêmes conclusions).

Le portrait de Thamar que nous tirons de cet acte II est complexe, voire contradictoire. Le caractère de Thamar est difficile à cerner : amante furieuse (Hermione) ou tendre aimante (36 : la seule erreur que Thamar se reconnaît est d'avoir aimé. C'est, explique-t-il, « l'erreur d'une âme tendre »).

L'acte III est l'acte du face-à-face entre Juda et Thamar, et l'acte de l'aveu (III, 2) L'aveu reste incomplet. Car Thamar ne nomme pas positivement le père de l'enfant à naître. Son adultère est avéré. Mais l'identité du coupable n'est pas donnée. Juda, curieusement, se contente de savoir que Thamar a fauté. Il se résout à la faire exécuter par le feu, selon la loi. Evocation du sacrifice d'Isaac. Thème du sacrifice essentiel. Mais l'analogie est repoussée : Thamar n'est pas une victime mais une criminelle. En III, 4, Juda est résolu à immoler l'impie Thamar. Mais jusque dans son indignation horrifiée, un doute subsiste et retient son bras vengeur. En III, 5, Mesraïm se présente pour implorer la grâce de Thamar, mais il se met à blasphémer horriblement. Il reproche au Ciel sa versatilité. Comme Mathan, le prêtre de Baal, dans *Athalie*. « Quoi, n'est-il donc qu'un Être incertain et jaloux / Qui d'oracles trompeurs couvrant son noir courroux... / Se joue avec plaisir de l'humaine faiblesse ? » Voir Voltaire et sa réaction au désastre de Lisbonne. Mesraïm accuse le Ciel de barbarie et de cruauté. Ce Dieu cruel se rit des humains.

Juda répond à Mesraïm comme le ferait un théologien : « Si le Ciel à Thamar réserva ses destins / Dans l'ordre encor caché de ses décrets divins, / Il est, n'en doutez pas, quelque voie inconnue / Que sa sagesse encor dérobe à notre vue ».

Mesraïm en retour accuse Juda de « fanatisme ». « Un Être aveugle et faux, inconséquent, frivole / De qui le chimérique et funeste pouvoir / Ne peut changer des maux qu'il n'a pas su prévoir ; / Extrême en sa vengeance, aveugle en ses caprices, / Dont le sang des humains teint les noirs sacrifices ». On est en pleine querelle antichrétienne.

Acte IV. Acte où la tension monte : la solution semble de moins en moins probable. Le nœud de l'intrigue se resserre (comme un nœud coulant). Thamar s'y montre sous un jour favorable. Prépare le passage de Thamar/Phèdre à Thamar/Iphigénie. Thamar vient plaider en faveur de son père que Juda veut faire périr (car il a blasphémé contre Dieu). Elle est prête à révéler son secret, mais retenue par la pudeur et la crainte elle demeure ambiguë. Le sens de ses paroles reste ainsi obscur. Juda s'interroge sur l'interprétation qu'il faut leur donner.

Acte V. C'est l'acte qui précipite le dénouement, pressenti comme fatal (s'ouvre sur les cris de désespoir de Mesraïm et l'annonce de la mort cruelle de Thamar). Le récit d'Hiras (V, 5) livre le coup de théâtre (voir V, 5 *Iphigénie*, récit d'Ulysse). On apprend que Thamar s'est précipitée dans le bucher, mais que de la nue sont sortis trois éclairs qui ont inversé l'édifice et éparpillé les bradons enflammés.

Thamar par le tonnerre et les feux respectée,
D'un prodige si grand sans doute objet heureux,

M'appelle, et de ce front serein et radieux,
De ce ton prophétique et plein de véhémence
Dont s'expriment les saints sortant de sa présence ;
Approche, a-t-elle dit, le Dieu de ses aïeux
Sur le sang de Juda n'a point fermé les yeux.
Va, vole jusqu'à lui, présente-lui ce gage,
Du Dieu qui m'a jugé qu'il adore l'ouvrage,
Qu'il connaisse Thamar, son sang et son devoir.

Juda, en entendant ce récit, retrouve la mémoire (autre miracle) :

Quel souvenir confus soudain vient m'émouvoir !
Ce crime, cet excès que j'ai causé moi-même,
C'est mon propre forfait !... mon horreur est extrême...
Je condamnais Thamar !...

Mais la consternation ne dure qu'un instant.

[...] Dois-je me reprocher,
Ciel, un moment fatal que tu viens d'excuser ?
Ainsi tu fais aux jours de grâce et de largesses
Servir à tes desseins jusques à nos faiblesses.

Phrase typique de la théologie la plus plate. Digne de l'abbé Jeuffroy de *Bouvard et Pécuchet*. La pièce se termine sur la prophétie de Juda : la vision de ce que sera sa descendance.

De ta race, Zarès, pour le bonheur du monde,
Aux jours marqués par mes décrets divins,
Naîtra ce Fils, la source immortelle et féconde
De ma paix avec les humains.

UNE TRAGÉDIE POST-RACINIENNE

Racine avait écrit *Esther* et *Athalie* pour répondre au souci de Mme de Maintenon, à savoir donner aux pensionnaires de la maison royale de Saint-Cyr des pièces où il n'y eut pas d'amour, dont l'intérêt fût principalement moral, dont le sujet concourut à l'instruction, et dont quelques scènes fussent mêlées de chants. *Sur le Racine mort le Rutledge pullule*.

Ne pas confondre la Thamar de Gn 38 avec la Thamar, fille de David, violée par Amnon ; ni Maaka, ou Thamar fille d'Absalon, femme de Roboam.

Une tragédie de la reconnaissance

Question de la définition/qualification du « crime ». Cette question est dépassée dans un second temps par l'enjeu supérieur de la descendance de Juda. Il faut assurer une postérité à Israël (on sait par le testament de Jacob, que c'est Juda qui commandera aux autres nations – *Athalie* de Racine nous fait voir dans la période post-exilique ce qu'est devenue la foi en YAHVE. Seule la tribu de Juda garde vivante la fidélité en Dieu. Destin transcendant de Juda, puisqu'il porte l'avenir du peuple élu, donc l'avenir de l'amitié de l'homme avec Dieu.

La question est traitée comme dans les tragédies de la reconnaissance, par exemple les tragédies qui prennent pour thème la reconnaissance de Joseph : quand il a fait revenir ses frères cette fois accompagnés de Benjamin, Joseph se dévoile enfin. Il se fait connaître. De même à l'acte V par le récit d'Hilas, Thamar se fait connaître et reconnaître. Au gré d'une sorte d'apothéose ou de transfiguration. De la Thamar terrestre (qui a péché, qui a rusé, etc.) sort une autre Thamar resplendissante, sur la face de qui se lit le destin d'Israël, jusqu'à Jésus. Thamar est en réalité une préfiguration de Marie mère du Sauveur. On peut faire une lecture mariale de la pièce. Et voir en Juda un autre Joseph. Autrement dit, la lecture vétéro-testamentaire cède rapidement à une lecture chrétienne. Confirme ce que dit Mireille Herr : le théâtre biblique su XVIII^e siècle est plus religieux (et chrétien) que biblique. Lors même que certaines pièces (de collègue ou non) prennent pour sujet un épisode de la Bible, c'est encore de la foi chrétienne qu'il est question. Lecture hagiographique, morale ou spirituelle s'impose naturellement. Dans

le cas de Thamar, on se rend compte les affres de la passion (tourments du désir et conscience de l'interdit = dilemme) s'effacent devant l'appel à la mission. On est dans un récit de vocation mais pas comme dans les récits de prophètes, plutôt dans la littérature hagiographique. L'appel vaut pour un pardon des péchés (un solde de tout compte) et un renoncement définitif aux biens terrestres (corps, sexualité). La transfiguration (à la fois révélée et convertie) segmente l'histoire de la femme entre un avant et un après. L'histoire des fautes appartient au passé, et prend rétrospectivement, dans la lumière du salut, une couleur édifiante. L'avenir s'ouvre pur de toute tache. Thamar peut inscrire son nom dans la généalogie christique. Elle est enfin digne de celui qui vient.

Beaucoup des drames bibliques reposent sur une reconnaissance. C'est aussi le schéma des 2 tragédies bibliques raciniennes. Esther cache son identité jusqu'à la révélation finale. Dans *Athalie*, Joas-Eliacin est au centre d'un long processus de dévoilement. Le mystère de l'identité est bien présent dans *Thamar*, pas dans les mêmes termes. Pas une identité factuelle (origine, nom, fonction), mais une identité au regard du rôle joué dans le plan de Dieu. Il est d'ailleurs peu question du déguisement de Thamar en prostituée, qui est, remarquons-le, symétriquement inverse de sa transfiguration finale en sainte. On a là un thème, à peine ébauché, de voilement et dévoilement qui est d'essence théâtrale. De même que la révélation finale concerne la part collective du dessein de Dieu (c'est en définitive moins l'apothéose de Thamar que la glorification de la sagesse divine, de la profondeur de ses voies, irréductibles à l'intelligence humaine), de même le mystère qui entoure Thamar ne met en cause son identité qu'en ce qu'elle touche au plan divin. Thamar n'est nommée dans le chant d'action de grâces final que comme la mère de Pharès (Jehova dans la prosopopée s'adresse au « fils de Thamar » pour lui indiquer sa mission).

Plus intéressant, le changement d'identité de Thamar a pour effet de modifier le sens de son aveu (et donc logiquement la qualification du crime ; mais la pièce reste discrète et n'explique pas ce point pourtant essentiel ; l'ambiguïté demeure sur la question du crime de Thamar). Par une sorte de saut qualitatif, Thamar se hausse au-dessus de la justice des hommes. Elle ne relève plus de cette juridiction. Elle est bénie. Ses actes, bons ou mauvais, sont dans le plan de Dieu. Ce qui lui valait opprobre lui vaut désormais respect (distance induite par le sacré). Mais cette vénération ne s'adresse à elle qu'incidemment : c'est en réalité le dessein de Dieu qu'il s'agit d'admirer (à défaut de le comprendre). L'héroïsation de Thamar n'est donc que relative.

On ne peut ignorer les lectures que les esprits libres et frondeurs ont pu faire de la Bible, de Bayle à Voltaire. Comment situer Rutledge sur des matières qui suscitent en cette fin de décennie 1760 des réactions si vives ? Climat de grande tension qu'expliquent les publications des philosophes (*La Profession de foi du vicaire savoyard* date de 1762, le *Dictionnaire philosophique* date de 1764) et la réplique que tentent de leur donner des apologistes zélés. Dans ce contexte très conflictuel où s'opposent des points de vue divergents sur l'interprétation à donner aux textes bibliques, *Thamar* prend parti, et affirme sa fidélité à la bonne doctrine. Loin de toute intention sarcastique, Rutledge s'efforce de gommer tout élément qui dénoterait la moindre atteinte à la décence (ce qui, étant donné le sujet, est un tour de force).

La raillerie de Voltaire (et de Mme du Châtelet dans ses *Examens de la Bible*) s'applique à l'ascendance de Jésus. Dans *La Bible enfin expliquée* : « Ce qu'il y a de plus singulier dans l'aventure de Thamar, c'est que notre Seigneur Jésus-Christ naquit, dans la suite des temps, de son inceste avec le patriarche Juda ». Cite Dom Calmet : « Ce n'est pas sans de bonnes raisons (dit le R. P. Dom Calmet) que le Saint Esprit a permis que l'histoire de Thamar, de Rahab, de Ruth, de Betzabé, se trouve mêlée dans la généalogie de Jésus-Christ ». Dans le *Dictionnaire philosophique* (article « Onan, onanisme ») : « La race d'Onan a de très grandes singularités ». Il note que NSJC « naquit de cette foule de fornications, d'adultères et d'incestes. Rien n'est plus propre à confondre la prudence humaine, à humilier notre esprit borné, à nous convaincre

que les voies de la Providence ne sont pas nos voies ». Il cite Dom Calmet : « L'Écriture nous donne le détail d'une histoire qui, dans le premier sens qui frappe l'esprit, ne paraît pas fort propre à édifier ; mais le sens caché et mystérieux qu'elle renferme est aussi élevé que celui de la lettre paraît bas aux yeux de la chair. Ce n'est pas sans de bonnes raisons que le Saint Esprit a permis que l'histoire de Thamar, de Rahab, de ... »

Rutledge qui ne pouvait ignorer ces textes saisit l'occasion pour croiser le fer avec Voltaire, comme il le fera plus tard dans les *Observations sur la lettre de Voltaire*. Façon donc de marquer sa position dans le champ littéraire dans le contexte de la lutte antiphilosophique.

Revenons à la question de la reconnaissance. La reconnaissance n'est possible qu'à la condition de l'ignorance des protagonistes. Or Juda est censé bénéficier de lumières surnaturelles. Les songes qui le visitent ne lui donnent de la volonté divine qu'une vision confuse et mêlée de contradictions (il ne sait les expliquer ; il n'a apparemment pas le don d'interpréter les songes, comme son frère Joseph). Un remords tenace se mêle à ses prémonitions. Remords a priori incompatible avec la sainteté supposée de celui à qui Jacob a prédit un avenir si glorieux (à lui et à sa descendance). Rutledge résout le problème par une opportune amnésie. La bienséance est sauvée. En fin de compte cette ignorance sur sa propre faute et sur le dessein de Dieu le protège, elle le sauve de toute compromission. Salutaire ignorance, qui prépare le dévoilement final.

La parole de Juda dans Gn 38 (« elle est plus juste que moi »), qui est un pivot du chapitre, devient dans ce contexte parfaitement inaudible. Aussi Juda ne la prononce-t-il pas. (Dom Calmet ne le comprend pas. Il s'interroge ouvertement, avec la loyauté mais aussi la candeur qu'on lui connaît, sur le sens qu'il convient de lui donner. « *Justior me est* ». Elle est plus juste que moi. Le comparatif embarrasse le docte bénédictin. Il avoue son désaccord : pour lui le crime de Thamar est plus grand que le crime de Juda). Quelle erreur d'appréciation Juda aurait-il commis ? Quelle faute se reconnaît-il ? Le lecteur de la pièce de Rutledge garde toutes ces questions intactes. Le récit biblique est beaucoup plus clair : la justice se comprend d'abord en termes de droit positif. Juda, en retardant l'union de Sela et de Thamar, s'est dérobé à ses obligations. Il a prétendu contourner la loi. Thamar a obtenu par la ruse ce que la justice des hommes ne lui aurait sans doute pas donné : la réinsertion dans la lignée (pour elle dans la communauté, pour la promesse sa réalisation). Son acte est une preuve de foi (en son bon droit, en la vie, en la promesse).

La figure de Thamar telle que Rutledge la traite dans sa tragédie demeure nimbée d'obscurité. La révélation finale n'a pas réellement opéré sur le personnage qui garde entier son mystère. Amoureuse éperdue ? Femme fatale ? Brebis consentant au sacrifice ? Vierge mère ? Le plus opaque est encore Juda, dont Rutledge a voulu conserver une intégrité morale absolue. Personnage sans faille, juge absolu, détenteur du vrai et du faux, il ne se distingue de Joad, à qui Voltaire reprochait son fanatisme, que par les doutes qui l'assaillent périodiquement au cours de la pièce, mais qui ne l'empêchent pas tout de même de consentir au sacrifice (ou plutôt l'exécution par le feu) de la pauvre Thamar. Ce personnage si vénérable dont toutes les paroles distillent la sagesse n'a pas dédaigné forniquer (pour reprendre le terme théologique) avec une prostituée. Son amnésie est sans doute la chose la plus agaçante et la moins vraisemblable de la pièce.

On le voit, la *Thamar* de Rutledge ne résiste pas à l'examen. Si l'on n'a pas trouvé trace de commentaires de l'époque, nous pouvons a posteriori comprendre l'échec de cette publication, et le peu d'écho qu'elle eut à l'époque ou plus tard. Le sujet, neuf, et du plus haut intérêt, n'a pas bénéficié du traitement qu'il méritait. La composition des caractères, l'obscurité des intérêts en jeu, le grossier dénouement ex machina, ne permettent pas d'éclairer le texte biblique. Bien au contraire un voile supplémentaire couvre une histoire que les contemporains (théologiens compris) ne comprenaient pas. Comme l'*Athalie* de Racine, la pièce porte un nom

féminin. Ce qui n'est pas si courant. La lecture de la pièce ne répond pas davantage à cette promesse. La femme y apparaît réduite aux stéréotypes romanesques de l'époque : être de contradiction, incapable de maîtriser le jeu de ses passions, gouvernée par ses sens, incapable de se conduire, c'est un être faible. La veuve, quand elle est livrée à elle-même, est un objet de scandale. On a là un écho d'un préjugé commun au XVIII^e siècle. La grandeur de la Thamar biblique échappe complètement à Rutledge, comme elle échappe à tous les commentateurs, exégètes ou théologiens. Le poids des préconceptions culturelles d'une part, qui empêche une lecture impartiale et cohérente du texte biblique, le parti pris de christianisation de l'Ancien Testament d'autre part, destiné à l'orienter dans le sens de la Révélation expliquent cette cécité. Phèdre échevelée, s'accusant des crimes les plus effroyables, innocente Iphigénie consentant au sacrifice, Thamar, racinisée dans tous les sens, et pour tous les rôles, a perdu son caractère, son identité, et jusqu'à son sexe. La christianisation finale lui retire encore ce qui pouvait subsister en elle de sauvage ou d'imprévisible. Elle n'est plus qu'une pierre d'attente, un type (en langage de théologien), que viendra actualisée la promesse.

Je terminerai quand même sur une note positive. Rutledge a, à mon sens, l'immense mérite d'avoir osé introduire dans le corpus théâtral un épisode qui n'avait jamais jusqu'alors été traité. Ce livre 38 a, on l'aura compris, très mauvaise réputation. Au milieu de la belle histoire de Joseph, on a ce catalogue de toutes les turpitudes morales et sexuelles (selon ce qu'on a cru lire), et au centre de ce catalogue cette figure de quasi prostituée, cette veuve impudique, incestueuse, adultère et parjure. Et par-dessus tout cette incompréhensible élection, qui fait de cette traînée une ancêtre de NS Jésus. Il y a une audace, volontaire ou involontaire, mais assez révélatrice d'une époque qui cherche à renouveler les thèmes et à porter la curiosité vers des figures et des épisodes bibliques négligés ou méconnus. Ne serait-ce que pour cela la *Thamar* de Rutledge, si elle ne vaut pas un voyage, mérite au moins un détour.

Nicolas BRUCKER