



## L'Abraham sacrifiant (1550) de Bèze ou la dispute au service de la « vive foy »

Anne G. GRAHAM  
Memorial University, St. John's, Terre-Neuve, Canada

C'est en 1550 que Théodore de Bèze écrit et publie sa théâtralisation du chapitre 22 de la *Genèse*, récit du quasi-sacrifice d'Isaac par Abraham sur l'ordre de Dieu. Cette pièce<sup>1</sup>, nommée par Bèze une « tragédie française », représente, en quelque sorte, un tournant dans l'histoire du théâtre et surtout dans la transition entre des formes dramatiques médiévales et la redécouverte et le redéploiement de formes antiques. L'épisode biblique choisi par Bèze est un sujet privilégié des mystères médiévaux<sup>2</sup>. Sa décision d'en faire une tragédie permet de mettre en relief l'évolution du théâtre au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Si les mystères sont encore joués et édités dans la première moitié de ce siècle, le progrès de l'humanisme réoriente de plus en plus les goûts des lettrés vers le théâtre antique<sup>3</sup>. L'*Abraham sacrifiant* de Bèze est la première tragédie écrite en français. D'autres, à sujet biblique ou antique, comme la *Cléopâtre captive* de Jodelle (1553) ou l'*Aman* d'André de Rivaudeau (1566), suivront rapidement<sup>4</sup>.

L'an 1550 signale également une période de transition personnelle importante pour notre auteur, puisqu'il venait de prendre une décision qui allait être déterminante pour la suite de sa vie. Rappelons-nous rapidement quelle a été cette vie jusqu'à ce moment. Né dans une famille de petite noblesse à Vézelay en Bourgogne, mais élevé par son oncle Nicolas à Paris, Bèze se convertit au protestantisme après des études de droit et une période « mondaine » où il découvre son destin d'écrivain : les *Poemata*

---

<sup>1</sup> *Abraham sacrifiant*, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Honoré Champion, 2006. Toutes les références renvoient à cette édition.

<sup>2</sup> Voir par exemple les commentaires de Barbara M. Craig, *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, p. 2. Nous renvoyons à cette édition pour les pièces médiévales.

<sup>3</sup> L'on commence d'ailleurs à trouver le mélange de sujet religieux et d'éléments grossiers des mystères suspect. Voir R. Lebègue, *La Tragédie religieuse en France, Les débuts (1514-1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929 : « Dans les mystères, les scènes édifiantes alternent avec des épisodes profanes, bouffons et souvent licencieux, et au XVI<sup>e</sup> siècle l'on se mit à craindre que ce mélange ne fit tort à la religion », p. 55. Pour un résumé plus complet des causes qui ont contribué au déclin des mystères, voir p. 48-58 dans ce même ouvrage.

<sup>4</sup> Pour une étude des tragédies bibliques et huguenotes voir l'ouvrage de Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marge des guerres de religion en France*, Genève, Droz, 2012.

*juvenilia* de Bèze sont publiés en 1548, juste avant sa conversion<sup>5</sup>. Malgré cette conversion intérieure, ce n'est qu'après une grave maladie que Bèze a pu suivre sa conscience et « quitter le pais auquel [Dieu] est persecuté<sup>6</sup> » pour s'exiler en Suisse. Il s'agit pour lui d'une séparation d'avec sa patrie, mais aussi d'avec sa famille catholique. La rupture familiale, en particulier, n'a pas été facile pour Bèze ; dans sa lettre « Aux lecteurs », il parle des « afflictions » dans lesquelles il a été plongé au début de son exil, dont certaines sont sans doute dues à cette séparation.

Lorsqu'il écrit *Abraham sacrifiant* en 1550, Bèze vient donc de changer radicalement de vie. Il a tout juste quitté amis, famille et privilèges à Paris pour suivre la parole de Dieu à Lausanne où il devient professeur de grec. Cette pièce, rédigée à la suite de la demande des autorités de l'université de Lausanne, est, en quelque sorte, un texte expiatoire<sup>7</sup>, mais encore plus un texte exemplaire<sup>8</sup>. Elle présente aux fidèles et aux huguenots persécutés un modèle de foi en toute circonstance. Une citation tirée de la *Genèse* et de la lettre aux Romains, placée sous le titre de la pièce de Bèze, fait office d'épigraphe : « Abraham a creu à Dieu, et il luy a esté réputé à justice<sup>9</sup> ». C'est la foi d'Abraham qui compte avant tout. Or, on peut trouver curieux qu'avant de devenir un modèle de la « vive foy<sup>10</sup> » en choisissant d'obéir à Dieu, « nonobstant toute raison humaine » (v. 925), le héros de la tragédie de Bèze connaisse toutes les souffrances du fidèle éprouvé et passe, tel Job, par le désert de la tentation, du doute et même de la révolte.

Ainsi, le cœur de la pièce consiste en un long monologue où le spectateur assiste au tourment d'Abraham qui, tour à tour, énumère les aspects contradictoires de l'ordre de Dieu, se plaint du malheur qu'il est en train de vivre, se ressaisit et réaffirme sa foi en Dieu, interroge Dieu de nouveau et le sollicite. L'originalité de la pièce de Bèze réside largement en cette scène de dispute qui oppose Abraham à lui-même et à Dieu, puisque ni dans le texte biblique, ni dans les pièces médiévales traitant de ce récit, il n'y a de tel passage<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> Parmi les poèmes où Bèze chante l'Antiquité, il y aussi des épigrammes quelque peu licencieuses, que les ennemis de Bèze lui ont reprochées par la suite. Voir le premier chapitre de l'ouvrage d'Alain Dufour, *Théodore de Bèze : poète et théologien*, Droz, Genève, 2009.

<sup>6</sup> Bèze, Lettre « Aux lecteurs », p. 33.

<sup>7</sup> « Car je confesse que de mon naturel j'ay tousjours pris plaisir à la poësie, & ne m'en puis encores repentir : mais bien ay-je regret d'avoir employé ce peu de grâce que Dieu m'a donnée en cest endroit, en choses desquelles la seule souvenance me fait maintenant rougir. Je me suis doncques addonné à telles matieres plus saintes, esperant de continuer cy apres », Lettre « Aux lecteurs », p.33-34.

<sup>8</sup> Pour une plus longue exploration de la qualité exemplaire de l'œuvre et de son héros, voir mon article : « Théodore de Bèze et la première "Tragedie Française" : imitation, innovation et exemplarité » dans *L'exemplarité de la scène : théâtre, politique et religion au XVI<sup>e</sup> siècle*, numéro spécial de *Tangence*, dir. Anne G. Graham et Louise Frappier, n° 104, 2014, p. 51-77.

<sup>9</sup> *Genèse* 15, 6.

<sup>10</sup> Prologue, v. 30 et Épilogue, v. 1014.

<sup>11</sup> Dans la tradition juive, dont Bèze aurait pu s'inspirer (voir à ce sujet l'article de Nicole Cazauran « Abraham et le diable dans la "tragédie" de Théodore de Bèze », *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, dir. Jean Dupèbe, Franco Giacone, Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2005, p.753-764), on insiste également sur la parfaite obéissance d'Abraham à la volonté de Dieu, voire sur son zèle à se plier à cette volonté. Jonathan Jacobs le formule ainsi : « For hundreds of years, the conventional reading of the narrative has detected in the text no questioning of the Divine command on Abraham's part. Thus, the Talmudic sages and medieval Jewish biblical commentators alike depict Abraham as journeying to perform the binding with no doubts or misgivings » [Depuis des siècles, la lecture traditionnelle du récit n'a soulevé aucun doute sur la question de l'ordre divin de la part

Justement, dans le récit biblique, que Bèze insère comme « argument » juste avant sa pièce, Abraham ne fait aucune protestation face à la requête terrible de Dieu. Le patriarche ne pose même pas de questions à Dieu, ce qui contraste fortement avec d'autres épisodes de la Genèse où Abraham se débat avec Dieu, lui demande des informations supplémentaires et même des preuves<sup>12</sup>. On pensera ici à Sodome et Gomorrhe où Abraham avait négocié avec Dieu et lui avait rappelé sa clémence afin qu'il change de décision quant à la destruction de ces villes et surtout des innocents.

En contraste, et étant donné sa grande importance et la nature choquante de son récit, le chapitre 22 de la Genèse frappe par sa brièveté<sup>13</sup>. Même le dialogue y est réduit au minimum. Cette pauvreté du dialogue représente un défi, mais aussi une opportunité, puisque quiconque voudrait faire de cet épisode une pièce de théâtre devrait forcément l'amplifier. Bèze maintient, plus au moins à la lettre, les échanges qui sont présents dans le texte biblique, mais en amplifiant radicalement le dialogue et en ajoutant quelques personnages, notamment ceux de Sara et de Satan<sup>14</sup>. Dans sa lettre « Aux lecteurs », Bèze commente son travail de transposition et d'amplification :

Quant à la manière de procéder, j'ay changé quelques petites circonstances de l'histoire, pour m'appropriier au theatre. Au reste j'ay poursuyvy le principal au plus pres du texte que j'ay peu, suyvant les conjectures qui m'ont semblé les plus convenables à la matiere, et aux personnes<sup>15</sup>.

Parmi les « conjectures » que Bèze a suivies, il faut souligner l'inclusion de trois scènes de dispute absentes du récit biblique, dont le monologue délibératif d'Abraham mentionné plus haut. Certaines ressemblances entre la première et la troisième de ces scènes, qui figurent des scènes de dispute familiale et fonctionnent comme un cadre autour du conflit central de la pièce, nous permettent de considérer ces trois scènes de dispute comme des éléments clés de l'architecture de la tragédie de Bèze. Ces trois scènes fonctionnent comme une sorte de triptyque : celle du milieu exhibant la lutte spirituelle d'Abraham est de loin la plus longue et la plus essentielle ; les volets extérieurs alimentent celle-ci en rappelant au spectateur la nature humaine du patriarche, ses responsabilités et ses attaches terrestres. Dans ces scènes familiales, l'on retrouve en premier lieu une scène qui oppose Abraham à sa femme qui se

---

d'Abraham. Ainsi, tant les sages talmudiques que les commentateurs bibliques juifs médiévaux dépeignent un Abraham s'appêtant à accomplir le geste sans doute ou appréhension. (La traduction est de nous.)] : « Willing Obedience with Doubts : Abraham at the Binding of Isaac », *Vetus Testamentum*, n° 60, 2010, p. 546-547. Justement, le seul moment dans l'exégèse juive où Abraham se dispute avec Dieu, c'est après l'intervention de l'ange où, selon certaines interprétations, le patriarche « teste » Dieu à son tour. Après qu'on lui a demandé de laisser tomber le couteau, Abraham propose plutôt d'étrangler son fils et, finalement, de le « saigner » un peu. Ce n'est donc pas le type de dispute dont il s'agit dans le texte de Bèze. Curieusement, si « débat » il y a dans l'exégèse juive de cet épisode avant l'intervention de l'ange, cela repose sur la figure de Satan qui se serait présenté à Abraham, alors qu'il est en route vers le lieu de sacrifice, pour essayer de le faire trébucher. Mais Abraham ne déroge pas à son devoir ni à sa foi en Dieu. À ce sujet, voir la note 25 dans la présente étude.

<sup>12</sup> Au chapitre 15, par exemple, lorsque Dieu dit à Abram (son nom sera changé ultérieurement en Abraham) que sa récompense sera grande, celui-ci rappelle à Dieu qu'il n'a pas d'héritier (v. 2-3) et, lorsque Dieu lui dit qu'il possédera la terre qu'il lui montre, au lieu d'exprimer sa reconnaissance envers Dieu, Abram lui demande des preuves : « Seigneur éternel, à quoi connaître que je le posséderai ? » (v. 8). Au chapitre 22 donc, le silence d'Abraham face à l'ordre de Dieu d'immoler son fils – ordre qui doit lui inspirer horreur – est étonnant.

<sup>13</sup> Dans le texte de Genèse 22 que Bèze insère comme « Argument » devant sa pièce, on ne compte que 440 mots.

<sup>14</sup> Sara figure dans les versions médiévales de cette histoire, alors que Satan en est absent.

<sup>15</sup> Bèze, Lettre « Aux lecteurs », p. 35.

préoccupe des dangers du voyage et, en dernier lieu, une scène qui oppose Abraham à Isaac avant le sacrifice.

Bèze aurait pu s'inspirer, pour la scène entre père et fils, des versions médiévales de cet épisode. Cependant, la controverse entre mari et femme concernant le voyage est absente des trois versions médiévales du *Sacrifice d'Abraham* que nous avons consultées. Dans ces versions, Sara figure dans la pièce, mais son rôle est réduit et elle incarne le modèle de la parfaite obéissance à Dieu. Lorsqu'Abraham dit à sa femme qu'un ange de Dieu lui a ordonné de faire un sacrifice, Sara donne tout de suite son consentement et suggère même que son mari emmène Isaac avec lui pour faire le sacrifice<sup>16</sup>. En contraste avec ces théâtralisations médiévales, Bèze, inspiré sans doute des tragédies grecques, exploite le topos du dialogue autour d'un « secret », caché à un personnage mais connu de l'autre et du public, pour développer une scène de dispute entre époux.

Une autre différence d'avec les mystères médiévaux dans ce texte, c'est l'inclusion du personnage de Satan. Justement, Bèze est très attentif à la bataille spirituelle qui opère en arrière-fond de ces scènes de dispute, bataille qui oppose le ciel et la terre et qui concerne principalement le personnage de Satan que seul le spectateur voit et entend. Satan décrit l'état de l'univers spirituel dès son entrée en scène :

Dieu est aux cieux par les siens honoré :  
Des miens je suis en la terre adoré,  
Dieu est au ciel : eh bien, je suis en terre.  
Dieu fait la paix, eh moy je fais la guerre. (v. 201-204)

Ce personnage, qui « regne » (v. 205) sur la terre, est perturbé par Abraham qui « avec les siens, ose [lui] faire la guerre » (v. 248) et il annonce son intention de gagner le patriarcat à sa cause<sup>17</sup> par « tours » (v. 261) et « assaults » (v. 252).

L'importance du personnage de Satan, sur le plan dramatique autant que théologique, a été commentée par plusieurs critiques<sup>18</sup>. Précisons que si Satan ne figure pas dans les traitements médiévaux de l'histoire d'Abraham et Isaac, cette préoccupation de Bèze pour la guerre spirituelle et la plus grande place accordée à Satan dans l'épreuve d'Abraham coïncident avec l'évolution de l'exégèse du chapitre 22 de la Genèse au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, comme le précise Jon Balsarak dans son article<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> « Il est donc nécessaire / que ce sacrifice allez faire / puisqu'il plaist a Dieu triumpant. / Mon amy, menez nostre enfant / et la façon luy dénotez / de sacrifier. » *Le Sacrifice d'Abraham* de 1539, p. 228. L'on retrouve des paroles presque identiques dans la version de 1500, p.143. Ce n'est qu'après le retour d'Abraham à la maison et son aveu de ce qu'il a été prêt à faire que Sara mentionne qu'elle n'aurait pas consenti, si elle avait su : « Certes, quant vous me l'eussiez dit, / point consentüe ne m'y fusse ». p. 171. Il manque 1350 vers à *La Moralité du Sacrifice d'Abraham* de 1539, dont l'échange entre Sara et Abraham avant le voyage. Cependant, d'après les commentaires de Sara à la fin de la pièce, on peut conclure qu'elle ne dévie pas du modèle de parfaite obéissance, p.210.

<sup>17</sup> « Du rang de ceux desquels je suis le pere » (v. 254).

<sup>18</sup> Voir par exemple J. Bailbé, « Le personnage de Satan dans les tragédies protestantes du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Art du théâtre : Mélanges en hommage à Robert Garapon*, dir. Yvonne Bellenger, Gabriel Conesa, Jean Garapon, Charles Mazouer et Jean Serroy, Paris, PUF, 1992 ; Nicole Cazauran, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Bèze », *Esculape et Dionysos...*, p.753-764 ; et Ruth Stawarz-Luginbühl, *Un Théâtre de l'épreuve*, Genève, Droz, 2012, p. 152-162.

<sup>19</sup> « Luther, Calvin and Musculus on Abraham's trial : exegetical history and the transformation of Genesis 22 », *Reformation and Renaissance Review*, n° 6 : 3, 2004, p. 361-373.

Dans leurs commentaires sur la Genèse, Luther, Calvin<sup>20</sup> et Musculus imaginent tous qu'Abraham a dû être assailli par Satan lors de son épreuve<sup>21</sup>.

Le rôle important attribué au personnage de Satan dans la théâtralisation de Bèze<sup>22</sup> pourrait nous permettre de penser que c'est à lui et à ses desseins diaboliques qu'on peut attribuer toutes les scènes de dispute de cette tragédie<sup>23</sup>. Cela est sans doute vrai pour la scène centrale où Abraham lutte contre la tentation qui lui vient de tous les côtés, comme nous le verrons plus loin, et où les commentaires de Satan impliquent un véritable engagement de sa part : « Mais si je puis je t'en engarderay » (v. 742). Toutefois, dans le cas des deux scènes de dispute familiale, il faut être plus circonspect sur le rôle de Satan et songer à d'autres motivations possibles pour l'inclusion de ces conflits intimes dans une œuvre qui *a priori* se préoccupe de questions spirituelles et du triomphe de la foi. Nous allons considérer ces deux scènes intimes avant de faire l'analyse du conflit central, celui qui oppose Abraham à Dieu.

### Les scènes de dispute familiale : Sara, Isaac et Abraham

La première scène de dispute entre Sara et son mari commence *in medias res* alors que les deux époux sortent de la maison, à la suite de l'échange entre Abraham et l'ange. La première réplique d'Abraham commence par « Mais », indiquant ainsi que le dialogue entre les deux époux est en cours. Ce qu'Abraham vient de dire à Sara à l'intérieur de la maison reste caché au spectateur, mais il est clair d'après leur échange que Sara n'est pas au courant du véritable motif du voyage. Néanmoins, les protestations qu'elle soulève quant aux dangers du voyage et quant à la nature exceptionnelle de leur fils, objet de l'alliance entre Dieu et le couple, ne peuvent qu'agir comme des épines dans le cœur d'Abraham.

Cette scène est construite en stichométries qui rappellent le dialogue entre Agamemnon et Clytemnestre dans *Iphigénie à Aulis* avant que l'oracle de Calchas ne soit connu de la reine et de sa fille<sup>24</sup>. Ici, Sara essaie de convaincre son époux de ne pas partir avec Isaac. Telle Eve, Sara énonce les différentes raisons qui pourraient faire trébucher Abraham dans son devoir. À chaque reprise, Abraham lui répond avec une sorte de sentence sur sa foi implacable en Dieu. En voici quelques exemples :

---

<sup>20</sup> Chez Calvin, par exemple : « Mais tout ainsi qu'auparavant, quand il attendait d'avoir une lignée de ce corps déjà amorti, il avait passé outre ce qui se pouvait espérer, aussi maintenant, quand il appréhende en la mort de son fils la puissance vivifiante de Dieu et se promet la bénédiction des cendres de son fils, il sort du labyrinthe de la tentation. Car pour obéir à Dieu il lui a fallu tenir de près la promesse, laquelle étant tombé la foi aussi s'en va. Or la promesse a toujours eu vigueur envers lui, parce qu'il a toujours retenu, comme à belles dents, l'amour que Dieu lui portait et a soumis à sa puissance tout ce que Satan dressait pour le troubler », *Commentaires sur l'Ancien Testament. Tome premier : Le livre de la Genèse*, Genève, Labor et Fides, 1961, p. 339.

<sup>21</sup> Dans son article, cité plus haut, Nicole Cazauran démontre les ressemblances entre l'emploi de la figure de Satan par Bèze et sa présence dans l'exégèse juive du chapitre 22 de la Genèse, même si pour elle il est possible que ces ressemblances ne soient que d'heureuses coïncidences.

<sup>22</sup> Pour Ruth Stawarz-Luginbühl, « Satan est donc à coup sûr plus qu'un simple marqueur visuel de la tentation : il constitue, plus fondamentalement, la clef herméneutique de la tragédie [...] », *Un Théâtre de l'épreuve...*, p. 155.

<sup>23</sup> N'oublions pas que ces scènes de dispute ne servent qu'à empêcher l'obéissance du patriarche à la volonté de Dieu, but avoué de Satan.

<sup>24</sup> Clytemnestre est venue avec sa fille Iphigénie rejoindre Agamemnon afin de préparer le mariage de leur fille, sans savoir que l'intention véritable du père est de sacrifier Iphigénie. Clytemnestre lui pose de nombreuses questions sur le futur époux, sur les préparations à faire, et Agamemnon lui répond tantôt avec des répliques vagues, tantôt avec des répliques à double entente. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, éd et trad. François Jouan, *Les Tragiques Grecs*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. 745-746.

SARA. Mais Dieu veult-il qu'on le hazarde ?  
 ABRAHAM. Hazardé n'est point qui Dieu garde. (v. 443-444)  
 [...]  
 SARA. Il n'ira jamais jusques là.  
 ABRAHAM. Dieu pourvoira à tout cela.  
 SARA. Mais le chemins sont dangereux.  
 ABRAHAM. Qui meurt suyvant Dieu, est heureux. (v. 451-454<sup>25</sup>)

Face à sa femme, Abraham incarne le véritable modèle calviniste du fidèle qui ne questionne jamais les ordonnances de Dieu, aussi choquantes qu'elles puissent être. Si Sara pouvait être inspirée de Satan en émettant ses hésitations comme certains l'ont suggéré<sup>26</sup>, ces dernières sembleraient n'avoir aucun effet sur le patriarche. Justement, suivant l'échange entre Abraham et Sara, Satan exprime sa frustration quant à l'état des choses :

Moy qui renverse & trouble tout,  
 Ne puis pourtant venir à bout  
 De ce faulx vieillard obstiné. [...]  
 Le voila party de ce lieu,  
 Et tout prest d'obeir à Dieu :  
 Quoy que le cas soit fort estrange. (v. 501-507)

L'incompréhension de Satan pourrait faire écho à celle du spectateur qui imagine sans doute l'angoisse qui se cache derrière la surface de cet Abraham apparemment implacable. L'impassibilité du patriarche s'écroulera un peu plus loin dans la pièce et l'on trouvera alors un écho important à cette première scène entre mari et femme lorsqu'Abraham imagine ce qu'il pourra dire à la « mère dolente » après avoir tué leur fils.

La troisième scène de dispute oppose le fils et le père. À l'encontre de la première scène où la mère ignorait l'objet du sacrifice, Isaac, lui, est maintenant au courant du véritable projet de son père. Il émet tout de suite quelques protestations en implorant pitié pour sa jeunesse et en rappelant à son père qui il est :

[...] je suis Isaac, mon père,  
 Je suis Isaac, le seul fils de ma mère :  
 Je suis Isaac qui tient de vous la vie :  
 Souffrirez-vous qu'elle me soit ravie ? (v. 857-860<sup>27</sup>)

<sup>25</sup> Curieusement, ce dialogue entre Abraham et Sara chez Bèze ressemble beaucoup aux échanges entre le patriarche et Satan dans l'exégèse juive. Dans cette tradition, Satan vient tenter Abraham alors qu'il chemine vers le lieu du sacrifice. Voici une version du dialogue tiré de *Genesis Rabbah. The Judaic Commentary to the Book of Genesis: A New American Translation*, vol. 2, Jacob Neusner, Brown University, 1985, p. 280 : « D. [Satan] said to [Abraham], "And if he test you still further than this, can you stand the test?" [...] E. He said to him, "And still more". F. He said to him, "Tomorrow he will reverse himself and tell you that you are a murderer, and you are liable". G. He said to him, "Indeed so". H. When he saw that he could accomplish nothing with him, he came to Isaac ». [D. [Satan] dit à [Abraham], « Et s'il te mettait à l'épreuve encore un peu plus, pourrais-tu résister? » [...] E. Il lui dit : « Et même davantage ». F. Il lui dit : « Demain il se contredira et te dira que tu es un meurtrier et responsable de ce geste ». G. Il lui dit : « Soit ». H. Quand il comprit qu'il ne pourrait rien tirer de lui, il se tourna vers Isaac. (La traduction est de nous.)]

<sup>26</sup> Introduction à *Abraham sacrificing*, éd. Keith Cameron, Kathleen Hall, Francis Higman, Genève, Droz, 1967, p. 29.

<sup>27</sup> Tout comme chez Abraham au cœur de son tourment, l'on retrouve chez Isaac une oscillation entre son désir d'obéir à Dieu et sa résistance à la mort. Bien qu'il se dise rapidement « tout prêt à mourir », il

Face aux objections de son fils, Abraham réaffirme sa foi en Dieu, mais sans la même attitude stoïque qu'on avait décelée dans ses échanges avec Sara.

O Seul appuy de ma foible vieillesse !  
Las mon amy, mon amy, je voudrois  
Mourir pour vous cent millions de fois,  
Mais le Seigneur ne le veult pas ainsi. (v. 848-851)

D'ailleurs, si Satan n'a pas encore quitté la scène, il est désormais présent en simple témoin et observateur (il s'était résigné à la décision d'Abraham d'obéir à Dieu à la fin de la deuxième scène de dispute). Ses commentaires sur la scène entre le fils et le père ne font qu'accroître le pathétique pour le spectateur et Satan lui-même avoue être ému par la situation difficile d'Abraham : « en regardant ceste unique amitié / Bien peu s'en fault que n'en aye pitié » (v. 843-844).

L'on peut conclure alors que les scènes de dispute familiales servent moins un but théologique qu'elles ne permettent de montrer Abraham dans sa complexité humaine. Car, que les personnages de ces deux scènes de dispute soient au courant ou non du terrible ordre de Dieu, l'effet est le même : il s'agit d'accroître l'angoisse d'Abraham, de développer le pathétique de la pièce et de fournir le contexte humain au dilemme spirituel de ce dernier. Les objections de Sara ou d'Isaac ne contribuent que de façon secondaire à développer la tension dramatique de la pièce, car la question essentielle de l'œuvre n'est pas « Isaac mourra-t-il ? », mais plutôt « Abraham obéira-t-il à Dieu ? ». C'est à cette dernière question que la deuxième scène de dispute tâche de répondre.

### La dispute entre Abraham et Dieu et l'action de la grâce

Précisons que dans les traitements médiévaux de cette histoire, les plaintes et souffrances d'Abraham ne sont pas comprises comme étant de vrais obstacles à son obéissance à l'ordre de Dieu. Dans la version de 1539, en particulier, le dilemme d'Abraham se limite à une opposition entre « nature », qui résiste à l'idée de tuer un proche, et « raison » qui, elle, s'aligne parfaitement avec la volonté de Dieu. Or, chez Bèze, c'est au niveau de la raison même du héros qu'entrent le doute et le conflit. Puisque la raison ne s'aligne plus avec Dieu, Abraham est amené, par cet ordre épouvantable, à se disputer avec lui-même et avec Dieu<sup>28</sup> sur un passage qui occupe 114 vers et au terme duquel le héros se décide à passer à l'acte.

Nous l'appelons « scène de dispute », même si, à proprement parler, il s'agit d'une série de monologues où Abraham tantôt interpelle Dieu, tantôt se dispute avec lui-même. Dans ces monologues, Abraham semble effectivement être dédoublé, conséquence de la bataille spirituelle qui se livre en lui ; le patriarche se retrouve tiraillé entre la tentation de Satan, d'un côté, et la grâce divine de l'autre. Il faut comprendre que les véritables adversaires de cette scène de dispute sont alors Dieu et Satan. Si Dieu ne se manifeste pas dans cette scène (l'ange annonciateur ne reviendra qu'à la toute fin de la pièce pour empêcher le geste meurtrier et répéter les promesses de Dieu), Satan, lui, est de la partie, vêtu d'un habit de moine, comme l'indiquent les

---

demande cependant ce qu'il a fait pour mériter ce destin et il demande secours à Dieu, avant d'adopter sa posture finale de sacrifice et d'acceptation.

<sup>28</sup> Notons que dans les versions médiévales, Abraham est aussi amené à « dialoguer » avec Dieu, mais ces paroles ressemblent davantage à des prières qu'à une dispute. Au lieu de demander que Dieu change son commandement (par exemple, qu'Isaac soit tué par une autre main que la sienne), Abraham demande plutôt conseil, confort et courage dans son accomplissement du geste commandé, *Le Sacrifice d'Abraham* de 1500, v. 9880-9900, p. 146.

didascalies. Mais précisons encore que si Satan figure comme un personnage sur scène, seul le spectateur le voit ou l'entend. Abraham n'est pas conscient de la présence de Satan, mais on doit comprendre que ce personnage inspire les doutes du patriarche, ce qui permettrait d'atténuer quelque peu les hésitations de ce dernier. Atténuation qui pourrait être nécessaire car, justement, dans ce monologue, Abraham s'éloigne assez radicalement du modèle calviniste du fidèle éprouvé qui garde la « bouche close », pour reprendre la formulation de Ruth Stawarz-Luginbühl<sup>29</sup>.

Cependant, que faire de l'absence de Dieu dans cette dispute ? En effet, il s'agirait peut-être moins d'une absence que d'un silence temporaire, une « éclipse » de Dieu, pour reprendre la belle expression de Martin Buber citée par André Neher<sup>30</sup>, qui nécessairement ne dure qu'un moment. Car, si nous suivons la courbe de cette scène, nous verrons que même si Abraham émet des doutes et des protestations tout au long de cette série de monologues, le changement dans la nature de ses protestations indique qu'il chemine peu à peu, et peut-être même malgré lui, vers l'acceptation de l'ordre de Dieu et l'obéissance. C'est dans ce « malgré lui » qu'il faut voir les effets de la grâce. Et si le conflit qui est au cœur de cette dispute est la révolte d'Abraham contre la volonté de Dieu, il faut comprendre sa décision de faire le sacrifice comme un triomphe, non seulement pour Abraham mais aussi pour Dieu.

Considérons alors les modalités de cette scène de dispute qui commence par une prière en même temps qu'une demande qui reste non verbalisée :

O Dieu, ô Dieu, tu vois mon cœur ouvert,  
Ce que je pense, ô Dieu, t'est découvert !  
Qu'est il besoin que mon mal je te die ?  
Tu vois hélas, tu vois ma maladie !  
Tu peux tout seul guarison m'envoyer,  
S'il te plaisoit seulement m'ottroyer,  
Un tout seul poinct que demande je n'ose. (v. 705-711)

À la suite de cette prière, où il implore Dieu en le tutoyant, Abraham adopte une posture de révolte. Il se replie sur lui-même et sur sa raison et parle alors de Dieu en utilisant la troisième personne du singulier : « Est-il trompeur ? si est-ce qu'il a mis / En vray effect, ce qu'il m'avoit promis » (v. 715-716). En tâchant de comprendre l'ordre de Dieu, Abraham trébuche sur les aspects contradictoires de cet ordre. Tout d'abord, en demandant la mort du fils promis, Dieu ne se contredit-il pas ? Dieu ne serait-il pas « trompeur » ? Deuxièmement, cet ordre semble contredire une loi fondamentale de Dieu, celle de ne point tuer : comment se peut-il que Dieu me demande de tuer mon fils, s'interroge Abraham, alors qu'il a condamné Caïn parce qu'il avait tué son frère ?

Ayant soulevé les raisons pour lesquelles il ne devrait pas accomplir le geste demandé, Abraham, tel Job, lance des plaintes et des accusations à Dieu :

Las est-ce en vain, Seigneur, que tu l'as faite ?  
Las est-ce en vain, Seigneur, que tant de fois

<sup>29</sup> *Un théâtre de l'épreuve*, p.187-188.

<sup>30</sup> « In Martin Buber's fine expression, here you have only an "eclipse" of God and not an absence : the Word is silent but not dead, and will surely know a Second Coming. » [Dans la formule nuancée de Martin Buber, il ne s'agit ici que d'une éclipse de Dieu et non pas de son absence : la Parole est muette mais pas morte et elle connaîtra sûrement un second avènement. (La traduction est de nous.)] : André Neher, *The Exile of the Word : From the Silence of the Bible to the Silence of Auschwitz*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1981, p.23.



Tu m'as promis qu'en Isac me ferois  
Ce que jamais à autre ne promis ?  
Las pourroit-il à neant estre mis  
Ce dont tu m'as tant de fois assuré ?  
Las est-ce en vain qu'en toy j'ay esperé ? (v. 748-753)

La dispute se poursuit avec une autre requête de la part du fidèle éprouvé :

O dieu, o dieu, aumoins fay moy la grâce, [...]  
Qu'un autre soit de mon filz le meurtrier. (v. 772-774)

Pourtant, grâce à cette scène de dispute et, en dépit du silence de son interlocuteur, Abraham se laisse de plus en plus aller à l'acceptation de l'ordre de Dieu. Le fait qu'il demande qu'un autre soit le meurtrier de son fils est le signe qu'il a déjà accepté qu'un innocent soit tué et que l'objet de l'alliance entre lui et Dieu soit détruit. Dans la suite du monologue, au lieu de chercher des raisons pour ne pas obéir à Dieu, Abraham se livre à un exercice où il projette son imaginaire sur l'après de l'acte. Il imagine toutes les conséquences pour lui du sacrifice demandé par Dieu.

Helas Seigneur, fault-il que ceste main  
Vienne à donner ce coup tant inhumain ?  
Las que feray je à la mere dolente,  
Si elle entend ceste mort violente ?  
Si je t'allegue, hélas, qui me croira ?  
S'on ne le croit, las, quell bruit en courra ?  
Seray-je pas d'un chacun rejetté,  
Comme un patron d'extreme cruauté ?  
Et toy, Seigneur, qui te voudra prier ?  
Qui se voudra jamais en toy fier ? (v. 775-784)

L'angoisse du héros est maintenant à son comble. En pensant à la réaction de la mère à la nouvelle du meurtre du fils par le père, Abraham comprend qu'elle n'acceptera pas que ce soit fait par ordre de Dieu. Pour sa communauté, il en sera de même. Abraham partage ses souffrances avec Dieu : « Si je t'allegue, hélas, qui me croira ? » Dans ces vers, la souffrance d'Abraham, être spirituel, se mêle à la souffrance d'Abraham en tant qu'être humain qui a une famille, qui vit dans une communauté donnée et qui imagine son rejet par cette communauté, sa transformation en un « patron d'extreme cruauté ». Ces vers se terminent par un crescendo où Abraham demande à mourir.

Il s'agit d'un passage clé de la dispute d'Abraham avec Dieu, passage qui précède directement le renversement qui conduira le patriarche à mettre définitivement de côté sa raison humaine : il acceptera en effet que Dieu fasse ressusciter Isaac plutôt que de manquer à sa parole<sup>31</sup>. C'est ce renversement qui permet de donner fin à la querelle entre Abraham et Dieu (« Si donc tu veulx mon Isac emprunter / Que me fault-il contre toy disputer ? », v. 805-806) et qui signale la défaite de Satan dont l'intention est de nuire à l'obéissance d'Abraham<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> « Si donc tu veulx mon Isac emprunter / Que me fault-il contre toy disputer ? / Il est à toy : mais de toy je l'ay pris : / Et pour autant quand tu l'auras repris, / Ressusciter plustost tu le feras, / Que ne m'advient ce que promis tu m'as » (AS, v. 805-810). L'idée que Dieu fera ressusciter Isaac est tirée de la lettre de Saint Paul aux Hébreux 11 : 19.

<sup>32</sup> Satan : « Et bien & bien Isa doncques mourra / Et nous verrons après que ce sera » (v. 819-820).

Si c'est la *résolution* de la dispute qui fait d'Abraham un héros de la foi, on peut s'interroger sur la grande place attribuée par Bèze à ces scènes de dispute. Justement, s'il est également fait référence à la résurrection possible d'Isaac dans les théâtralisations médiévales de cet épisode, cette « solution » ou « résolution » apparaît beaucoup plus tôt dans les versions médiévales<sup>33</sup>.

Afin d'être un modèle pour les fidèles, Abraham devait être réconcilié avec lui-même et avec Dieu ; une foi exemplaire ne suppose-t-elle pas l'absence de toute controverse ? Ou, du moins, la capacité de « passer pardessus toutes complexitez », dans la confiance que « le Seigneur prouvoira à tout », pour citer Calvin<sup>34</sup> ? Comment expliquer alors ces scènes de dispute, et en particulier celle qui est au cœur de la pièce et qui amène son personnage éponyme à tout remettre en question, même provisoirement ? Bèze nous fournit un indice, je le crois, dans le paratexte de sa pièce. Nous commencerons par le Prologue, assez peu étudié par les critiques.

### Abraham : modèle de la « vive foy »

Il s'agit de prime abord d'un Prologue de comédie assez conventionnel. Un personnage monte sur scène afin de préparer le public pour la représentation : on réclame le silence et on demande que le spectateur prête ses oreilles. On annonce aussi au spectateur qu'il n'est plus à Lausanne, qu'il est plutôt au « pais des Philistins » (v. 25-26) devant la maison d'Abraham. De toute évidence, l'intention de Bèze est de permettre une entrée radicale du spectateur dans le drame de son personnage éponyme et de réanimer un épisode biblique déjà peut-être trop connu<sup>35</sup>. Réanimer ou faudrait-il plutôt dire revivifier, puisque c'est la répétition assez remarquable de l'adjectif « vif » dans un court passage au cœur de ce Prologue qui nous intéresse ici (v. 27-38). C'est au début de ce passage d'une dizaine de vers que l'on mentionne le nom d'Abraham pour la première fois. Le patriarche est présenté comme « celui mesmes duquel, / Par vive foy, le nom est immortel » (v. 29-30). La foi d'Abraham est également qualifiée de « vive » dans l'Épilogue<sup>36</sup>, nous laissant croire que cette épithète n'est pas utilisée de façon anodine. D'ailleurs, la foi du patriarche étant le sujet principal de la pièce, toute qualification de cette foi est à priori significative.

Dans la suite de ce passage, où l'on annonce au spectateur ce qu'il verra pendant la représentation (notons également la récurrence du verbe "voir", répété trois fois dans ce passage), l'on retrouve deux autres occurrences de « foy » et de « vif » :

En cest endroict vous le verrez tenté  
Et jusqu'au vif attainct & tourmenté.

<sup>33</sup> Par exemple, dans le *Mistère du Viel Testament*, Abraham fait référence à la possibilité qu'Isaac soit ressuscité dès son premier monologue après le message de l'ange (v.451-470).

<sup>34</sup> Ouvrage de polémique et d'édification, le *Traité des scandales* de Calvin paraît en 1550, la même année que notre tragédie. Calvin ne nie pas les scandales qui proviennent du contenu même de l'Évangile (le Christ lui-même est pierre de scandale) mais, face à des scandales ou « empêchements » de toutes sortes qui pourraient détourner les fidèles du bon chemin, l'homme ne doit surtout pas compter sur sa propre sagesse mais sur Dieu, p.29. Ainsi Calvin dit : « nostre office est de passer pardessus toutes complexitez, ayans ceste sentence d'Abraham imprimée en la mémoire : 'Le Seigneur prouvoira à tout' », *Traité des scandales*, éd. Olivier Fatio, Genève, Droz, 1984, p. 224.

<sup>35</sup> Barbara M. Craig commente la grande popularité de cet épisode dans les mystères, *The Evolution of a Mystery Play...*, p. 2.

<sup>36</sup> Le comédien qui prononce l'Épilogue implore le spectateur de « tourner en usage / La vive foy de ce saint personnage » (v. 1013-1014).

Vous le verrez par foy justifié,  
Son filz Isac quasi sacrifié.  
Bref, vous verrez estranges passions,  
La chair, le monde, & ses affections  
Non seulement au vif représentées,  
Mais qui plus est par la foy surmontées. (v. 31-38)

Isabelle Garnier-Mathez a étudié l'emploi de l'expression « vive foy » chez les évangéliques et les réformés dans son ouvrage de 2005, *L'Épithète et la connivence*<sup>37</sup>. Elle recense une évolution dans le sens de cette expression : sa première signification – la foi œuvrant dans la charité – a évolué jusqu'à la foi-confiance, c'est-à-dire la foi dans les promesses de Dieu. Ce type de foi correspondrait tout à fait à celle de notre héros qui a pu croire dans les promesses de Dieu, « nonobstant toute raison contraire ». Cependant, l'inclusion par Bèze de trois scènes de dispute, dont la scène centrale qui oppose, un moment, la raison d'Abraham à celle de Dieu, peut nous inciter à chercher d'autres motifs pour l'insistance sur cette épithète.

Regardons de nouveau les occurrences de l'adjectif « vif » dans les vers du Prologue ci-dessus : « au vif attainct & tourmenté » et « au vif représentées ». Le syntagme prépositionnel « au vif » ne veut pas dire la même chose dans les deux cas. « Au vif attainct » – veut dire atteint jusque dans la partie essentielle, au plus sensible, à la chair vive, alors que « au vif représenté » veut dire représenté d'une façon qui « agit fortement sur les sens »<sup>38</sup>. Cependant, une certaine violence peut se dégager de ces deux emplois de « vif ».

Ainsi, Bèze veut montrer le patriarche « atteint jusqu'au vif », c'est-à-dire atteint dans sa chair, dans ce qui le touche le plus profondément. Les ressemblances entre la biographie de notre auteur et celle du patriarche peuvent nous permettre de mieux comprendre ce choix. Tout comme Abraham qui a dû se séparer de sa famille et de sa patrie<sup>39</sup>, Bèze a dû quitter parents et proches pour « servir [Dieu] selon sa sainte volonté » loin du « pais auquel il est persecuté<sup>40</sup> ». Nous avons précisé au début de cette étude à quel point la rupture familiale a été difficile pour Bèze. Dix ans après sa conversion, nous savons que la dispute confessionnelle entre l'auteur et son père<sup>41</sup> n'est pas encore un sujet clos. En 1559, Bèze publie sa *Confession de la foi*, et la préface à la version française précise des motivations familiales : « estant requis de rendre raison de ma foy par un personnage auquel, après Dieu, je suis le plus tenu d'obéir...<sup>42</sup> ». Bèze ressent donc le besoin de justifier sa foi au près de son père, Pierre de Bèze, et même si notre auteur a toujours espéré la conversion paternelle, la « querelle » confessionnelle entre lui et son père dura toute la vie de ce dernier. Ainsi, étant lui-même conscient des conséquences familiales qui peuvent découler des exigences de la foi, Bèze façonne un

<sup>37</sup> Genève, Droz, 2005, p.192.

<sup>38</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993 ; *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) : « *Vif*, Se dit aussi de certaines choses, soit naturelles, soit morales, pour marquer la violence de l'impression qu'elles font sur nous. *Un froid vif, quand il gele le froid est plus vif. une vive douleur. une éloquence vive. une foy vive* ».

<sup>39</sup> Il faut se rappeler que l'histoire d'Abraham est d'abord une histoire de rupture. La première parole de Dieu à Abraham est un ordre de se séparer de tout ce qu'il connaît : « Va-t'en de ton pays, de ta patrie, et de la maison de ton père, dans le pays que je te montrerai » (Genèse 12 : 1). La bénédiction de Dieu est liée à, et prédiquée sur, cette séparation : « Je ferai de toi une grande nation, et je te bénirai ; je rendrai ton nom grand, et tu seras une source de bénédiction » (Genèse 12 : 2).

<sup>40</sup> Lettre « Aux lecteurs », p. 33.

<sup>41</sup> Bèze avait perdu sa mère avant l'âge de trois ans.

<sup>42</sup> Cité par Alain Dufour, *Théodore de Bèze : poète et théologien*, Droz, Genève, 2009, p. 53.

héros qui n'est pas insensible à cela. La foi d'Abraham est une foi « vivante<sup>43</sup> », qui ne peut pas faire fi de ses responsabilités humaines, de sa raison humaine, mais doit leur faire face. Cet affrontement peut avoir quelque chose de violent.

Dans le Prologue, Bèze annonce que des « estranges passions, / La chair, le monde, & ses affections » seront « au vif représentées » sur la scène théâtrale (v. 35-37), et « qui plus est par la foy surmontées » (v. 38). C'est donc la victoire de la foi qui compte avant tout. Pourtant, la disposition des vers et la syntaxe de cette phrase crée encore une forte juxtaposition entre le substantif « foi » et l'adjectif « vif ». Les deux participes passés « représentées » et « surmontées » partagent le même sujet (« estranges passions »), ce qui crée un parallèle entre les syntagmes prépositionnels « au vif » et « par la foy », renforçant encore l'idée d'une « foi vive », d'autant plus vive qu'elle a été testée et représentée.

C'est la dispute qui permet à Bèze de représenter de façon vive le tourment d'Abraham ainsi que ses affections, ses doutes. Cependant, nous avons aussi vu que c'est par le mécanisme de la dispute que Bèze arrive à représenter sur scène l'action de la grâce et la victoire de la foi.

### Conclusion

En faisant de la dispute une pierre angulaire de sa tragédie, Bèze exhibe les « scandales » qui font partie intégrante de la foi chrétienne, et que le fidèle doit pouvoir surmonter. Il dévoile également à son spectateur un Abraham psychologiquement plus développé et réel, plus humain, plus propice à servir de modèle aux huguenots souffrants et plus proche de l'expérience de l'auteur lui-même. Mais la dispute, et surtout l'inclusion du personnage de Satan, servent aussi à des fins théologiques. Dans les versions médiévales de cette histoire, Abraham était déjà tout prêt à obéir à Dieu dès le début de la pièce. La représentation d'un conflit spirituel qui oppose Satan et Dieu tout en étant centré sur Abraham permet à Bèze de montrer, d'exhiber l'opération de la grâce sur un homme à la fois humain et exceptionnel, dans le contexte d'une vraie guerre spirituelle. Ainsi, la dernière bénédiction de l'ange à la fin de la pièce mentionne le rôle de Satan dans l'épreuve d'Abraham :

Puis que tu m'as obey jusques là,  
De n'espargner de ton seul filz la vie,  
Maugré Satan et toute son envie  
Benir te veux avec toute ta race. (v. 956-959)

Puisque, selon les *Chretiennes meditations* de Bèze, la « vive foy » est quelque chose qui se montre<sup>44</sup>, notre auteur semble avoir compris que pour mieux présenter le triomphe de la foi, il faut aussi exposer la bataille qui le précède. Ce n'est qu'en étant tourmenté et « atteint » au vif qu'Abraham pourra devenir un modèle de la « vive foy ».

<sup>43</sup> Justement, Isabelle Garnier-Mathez précise que l'adjectif « vive » est un adjectif biblique et peut aussi se colorer de différentes allusions néotestamentaires : cet adjectif peut rappeler « l'eau vive » de l'épisode de la Samaritaine et la parole de Dieu qui peut aussi être qualifiée de « vive » selon la traduction de Lefèvre d'Étaples de l'épître aux Hébreux. « Vive » veut alors dire aussi « ce qui fait vivre », « ce qui est vivant et dynamique ». *L'Épithète et la connivence*, Genève, Droz, 2005, p. 193-194.

<sup>44</sup> « Voilà ta vie et ta félicité, et n'y en a point ailleurs, il n'y a point, di-je, d'autres Jesus, seul et unique nom de salut. Il ne reste donc sinon que vivement, sans fard ni feintise, te recognoissant en la mort, tu reçoives ceste vie par une vive foy : vive foy, dis-je, et dont les effects se monstrent », éd. Mario Richter, p. 63, cité par Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Introduction, *Abraham sacrifiant*, p. 42.

BIBLIOGRAPHIE

- BAILBÉ, J., « Le personnage de Satan dans les tragédies protestantes du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Art du théâtre : Mélanges en hommage à Robert Garapon*, dir. Yvonne Bellenger, Gabriel Conesa, Jean Garapon, Charles Mazouer et Jean Serroy, Paris, PUF, 1992.
- BALSERAK, Jon , « Luther, Calvin and Musculus on Abraham's trial: exegetical history and the transformation of Genesis 22 », *Reformation and Renaissance Review*, n° 6 : 3, 2004, p. 361-373.
- BÈZE, Théodore de, *Abraham sacrificiant*, éd. Keith Cameron, Kathleen Hall, Francis Higman, Genève, Droz, 1967.
- , *Abraham sacrificiant*, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Honoré Champion, 2006.
- CALVIN, Jean, *Commentaires sur l'Ancien Testament. Tome premier : Le livre de la Genèse*, Genève, Labor et Fides, 1961.
- , *Traité des scandales*, éd. Olivier Fatio, Genève, Droz, 1984.
- CAZAURAN, Nicole, « Abraham et le Diable dans la "tragédie" de Bèze », *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, dir. Jean Dupèbe, Franco Giaccone, Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2005, p. 753-764.
- CRAIG, Barbara M., *The Evolution of a Mystery Play : A Critical Edition of « Le sacrifice d'Abraham » of « Le mistère du Viel Testament », « La moralité du sacrifice d'Abraham », and the 1539 Version of « Le sacrifice d'Abraham » of « Le mistère du Viel Testament »*, Orlando, French Literature Publications, 1983.
- DUFOUR, Alain, *Théodore de Bèze : poète et théologien*, Genève, Droz, 2009.
- EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis*, éd et trad. François Jouan, *Les Tragiques Grecs*, Paris, Robert Laffont, 2001.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, *L'Épithète et la Connivence. Écriture concertée chez les Evangéliques français (1523–1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GEISENDORF, Paul-F., *Théodore de Bèze* [1949], Genève, Alexandre Julien, 1967.
- GRAHAM, Anne G., « Théodore de Bèze et la première "Tragedie Française" : imitation, innovation et exemplarité » dans *L'exemplarité de la scène : théâtre, politique et religion au XVI<sup>e</sup> siècle*, numéro spécial de *Tangence*, dir. Anne G. Graham et Louise Frappier, n° 104, 2014, p. 51-77.
- NEUSNER, Jacob, *Genesis Rabbah. The Judaic Commentary to the Book of Genesis : A New American Translation*, vol. 2, Brown University, 1985.
- STAWARZ-LUGINBÜHL, Ruth, « *L'Abraham sacrificiant, tragedie française* ou comment mettre en scène l'épreuve de la foi ? », *Théodore de Bèze (1519-1605) Actes du Colloque de Genève (septembre 2005)*, dir. Irena Backus, Institut d'histoire de la Réformation, Genève, Droz, 2007, p. 401-415.
- , *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marge des guerres de religion en France*, Genève, Droz, 2012.