

MAGDALÉNA JACKOVÁ

COMMENT DRAMATISER LE RÉCIT BIBLIQUE¹

Le drame biblique, l'un des genres théâtraux les plus populaires au XVI^e siècle, était un phénomène européen. Les pièces bibliques jouissaient d'une grande popularité aux Pays-Bas ainsi que dans les pays germanophones ; elles étaient écrites en France et en Angleterre et, bien sûr, nous les retrouvons parmi les drames écrits au XIV^e et dans les premières décennies du XVII^e siècle en Bohême.²

Dans cette étude, j'analyserai la façon dont les auteurs traitent le sujet biblique, c'est-à-dire un sujet narratif, pour le transformer en drame. Tandis que les uns se limitent aux changements les plus nécessaires, d'autres développent et modifient considérablement le modèle. Pour montrer ces approches différentes, je m'appuierai sur trois pièces : la *Tragoedia des Buchs Judith* de Joachim Greff, la *Komedie nová o vdově* (*La nouvelle comédie de la veuve*) de Pavel Kyrmezer et *Tobias Junior* de Georgius Dingenauer.

Joachim Greff : *Tragoedia des Buchs Judith*

Tragoedia des Buchs Judith est une des pièces les plus anciennes du pédagogue, théologien et dramaturge allemand Joachim Greff (vers 1510–1552). Écrite lors d'un séjour à Magdeburg, où Greff travailla come enseignant, *Tragoedia des Buchs Judith* a été imprimée pour la première fois en 1536 à Wittenberg.³

Au XVI^e siècle, l'histoire de Judith comptait parmi les sujets les plus populaires des pièces de théâtre.⁴ Ceci est dû entre autres à une préface à ce livre biblique écrite par Martin Luther, qui ne le considère pas comme un récit historique mais comme un « beau poème spirituel » (*ein geistlich schön Geticht*). Selon lui, les Juifs présentaient ces poèmes comme des pièces de théâtre pendant les fêtes religieuses, de la même manière que leurs contemporains donnaient des pièces sur la Passion du Christ.⁵

¹ Cet article a été écrit avec le soutien du programme de recherche 68378068 et du projet GA ČR 17-01061S de l'Agence tchèque de la recherche.

² Voir par exemple LORENZ 2014; METZ 2013; WASHOF 2007.

³ GREFF 1536.

⁴ Voir LÄHNEMANN 2006.

⁵ «Vnd mag sein, das sie solch Geticht gespielt haben, Wie man bey vns die Passio spielet, vnd ander Heiligen geschicht. Da mit sie jr Volck vnd die Jugent lereten, als in einem gemeinen Bilde oder Spiel, Gott vertrauen, from sein, vnd alle hülff vnd trost von Got hoffen, in allen nöten, wider alle Feinde», etc. WASHOF 2007, 42.

Cette histoire racontant la chute d'un tyran superbe, Luther la qualifie de « tragédie bonne, sérieuse et héroïque » (*eine gute, ernste, dapffere Tragedien*).

Le livre biblique de Judith raconte l'histoire assez longue d'une courageuse veuve qui sauve les habitants de la ville de Béthulie, assiégée par les troupes assyriennes. Après que les Assyriens ont empêché les assiégés de puiser de l'eau aux sources situées derrière les murs, Judith se rend dans le camp des ennemis, où elle se présente avec ces mots : « Je suis une fille des Hébreux, et je me suis enfuie du milieu d'eux, ayant reconnu qu'ils vous seront livrés en proie [...] C'est pourquoi j'ai dit en moi-même : je me présenterai devant le prince Holopherne, pour lui découvrir leurs secrets et lui indiquer un accès par où il pourra les prendre sans perdre un seul homme de son armée. ⁶ » Puis, on l'emmène chez Holopherne, le chef de l'armée, qui tombe amoureux d'elle. Après un banquet, il l'invite dans sa tente pour faire l'amour avec elle ; cependant, au lieu de ça, il s'endort, appesanti par le vin. À ce moment, Judith lui coupe la tête.

Malgré sa longueur, l'histoire de Judith contient un certain potentiel dramatique ; elle offre la possibilité de construire une intrigue dramatique. On peut y trouver une sorte d'exposition : le livre commence par la description de la campagne assyrienne et de ce qui l'avait précédée. Un des soldats, Achior, explique à Holopherne (à la demande de celui-ci) l'histoire et les coutumes du peuple juif. Il conseille de s'informer afin de savoir s'ils vivent en paix avec leur Dieu ou non. Si c'est le cas, il ne sera pas possible de les battre, car leur Dieu les défendra. Fâché par ses mots, Holopherne fait attacher le soldat à un arbre où les Israélites le trouvent, et apprennent de lui le danger qui les menace. La crise arrive avec l'occupation des puits par les soldats d'Holopherne ; la tension monte quand Judith se rend dans le camp ennemi sans avoir révélé son plan ; enfin, c'est son acte héroïque qui apporte le dénouement.

En écrivant son drame, Greff ne fait que des changements nécessaires par rapport à l'original. Il augmente le nombre de personnages ou, plus précisément, individualise les personnages anonymes ou collectifs. Prenons l'exemple des habitants de Béthulie : dans la Bible, seuls Judith et les chefs Ozias, Chabri et Charmi ont un nom. La servante de Judith reçoit le nom d'Abra dans la traduction de Luther, tout en restant un personnage muet. Tous les autres sont désignés comme « les enfants d'Israël » ou « le peuple », et, quand ils parlent, c'est toujours la foule qui parle. Greff transforme cette foule anonyme en trois « hommes juifs » (*virii Iudei*), Israhel, Malchos et Abdon, deux femmes (*matronae Iudeae*), Sara et Rahel, les frondeurs (*fundibularii*) Joach et Nathan et enfin deux gardes de nuit (*vigiles ciuitatis Bethuliae*) Gerson et Semron. Il procède de la même manière dans le cas de l'armée d'Holopherne : au lieu de « tous les grands d'Holopherne », indignés par l'idée de conclure la paix avec les Juifs, ce sont les commandants Tarthan, Rabsaris et Rabsaces qui protestent contre la

⁶ Livre de Judith 10, 11–13. Cité selon <https://bible.catholique.org/livre-de-judith/4156-chapitre-10>.

proposition d'Achior. Pour mettre en scène le festin chez Holopherne, Greff ajoute les personnages d'un garçon (*dapifer*) d'un goûteur (*praelibator*), etc.

En ce qui concerne l'action, l'auteur suit assez fidèlement le récit biblique ;⁷ il n'en enlève ni n'y ajoute rien d'essentiel. Le plus grand changement vient juste au début : l'action ne commence que par le 5^e chapitre du livre biblique où Holopherne, outré par le fait que les Israélites refusent de se soumettre sans se battre, parle à ses soldats. Le contenu des quatre premiers chapitres (la guerre de Nabuchodonosor, roi des Assyriens, contre Arfaxad, roi des Mèdes, suivie de la guerre contre les pays qui avaient refusé d'aider Nabuchodonosor) est récapitulé seulement dans le monologue d'Holopherne, dans la première scène. À part ça, Greff garde l'ordre chronologique du récit original.

Consacré surtout à l'exposition, le premier acte finit donc par le ligotage d'Achior à un arbre. Le deuxième acte commence à Béthulie, où les Juifs discutent leur condition, trouvent Achior et l'amènent en ville (II, 1–2). Après, l'action se déplace dans le camp d'Holopherne (II, 3–4). Un des soldats arrive avec l'idée de couper l'eau à la ville de Béthulie en occupant les puits, ce qui provoque un désastre chez les Juifs : dans la dernière scène de cet acte, tourmentés par la soif, ces derniers décident de capituler si Dieu ne les aide pas dans cinq jours.

L'héroïne entre en scène au cours du 3^e acte. Elle reproche à ses compatriotes leur manque de foi et se prépare à mettre son plan à l'œuvre. La réalisation de ce plan constitue le contenu du 4^e acte, le plus long, et à la fin duquel Judith, après son retour à Béthulie, donne l'ordre de lancer l'attaque contre l'ennemi et Achior décide de se faire circonci. Dans le 5^e acte, les enfants d'Israël battent les Assyriens. À la fin, Judith rend la liberté à sa servante Abra.

La dramatisation consiste donc surtout, ici, en un passage du style indirect au style direct, et en un développement des dialogues, des discours et de l'action.

Pavel Kyrmezer : *La Nouvelle Comédie de la veuve*

Pavel Kyrmezer naquit dans la première moitié du XVI^e siècle à Schemnitz (aujourd'hui Banská Štiavnica, en Slovaquie) dans une famille allemande qui était arrivée en Haute-Hongrie de Transylvanie. Nous n'avons que peu d'informations sur la jeunesse de Kyrmezer et ses études : nous savons qu'il fit des études (peut-être à l'étranger), voyagea et fut au service de plusieurs nobles. Bien qu'issu d'une famille catholique, il devint luthérien. Autour de 1560, il s'installe en Moravie, dans la petite ville de Strážnice, où il devient instituteur, recteur et exerce aussi la fonction de

⁷ C'est le cas non seulement de l'action, mais aussi de la langue : plusieurs passages dans le texte sont constitués de citations bibliques.

scribe. À cause de discordes avec les habitants de Strážnice, il part pour Cracovie. Après son retour en Moravie, Kyrmezer exerce la fonction de pasteur luthérien dans plusieurs endroits. Son effort pour unifier les Églises réformées en Moravie orientale lui vaut beaucoup d'ennemis dans les rangs des Frères tchèques ; il mène aussi des disputes avec les Baptistes. Il meurt pauvre en 1589, soigné par les Frères tchèques avec qui il s'était réconcilié.⁸

Bien qu'écrire des drames n'ait probablement représenté qu'une activité marginale pour Kyrmezer, son œuvre révèle un dramaturge doué. Aujourd'hui, nous connaissons trois de ses pièces. *La Nouvelle Comédie de la veuve* (*Komedia nová o vdově*⁹), publiée en 1573, mais probablement écrite plus tôt, peut-être pendant le séjour de Kyrmezer à Strážnice, est la plus appréciée d'entre elles.¹⁰ Il s'agit d'une adaptation de la pièce *Ein schön Teütsch geistlich Spil Von der Witfraw* écrite par l'auteur dramatique allemand Leonhard Culman (1497–1562) et publiée en 1544.¹¹

Le sujet de la comédie est tiré du 4^e chapitre du *Deuxième livre des Rois* : « Une femme d'entre les femmes des fils de prophètes cria vers Elisée, en disant : 'Ton serviteur mon mari est mort, et tu sais que ton serviteur craignait Yahweh ; or le créancier est venu prendre mes deux enfants pour en faire ses esclaves.' Elisée lui dit : 'Que puis-je faire pour toi ? Dis-moi, qu'as-tu à la maison ?' Elle répondit : 'Ta servante n'a rien du tout à la maison, si ce n'est un vase d'huile.' Il dit : 'Va demander au dehors des vases à tous tes voisins, des vases vides ; n'en emprunte pas trop peu. Quand tu seras rentrée, tu fermeras la porte sur toi et sur tes enfants ; tu verseras de ton huile dans tous ces vases, et ceux qui seront pleins, tu les mettras de côté.' Alors elle le quitta. Elle ferma la porte sur elle et sur ses enfants ; ils approchaient d'elle les vases, et elle versait. Lorsque les vases furent pleins, elle dit à son fils : 'Approche encore de moi un vase.' Mais il lui répondit : 'Il n'y a plus de vase.' Et l'huile s'arrêta. Elle alla le rapporter à l'homme de Dieu, et il dit : 'Va vendre l'huile et paie ta dette ; et tu vivras, toi et tes fils de ce qui restera.' »¹²

Dans la Bible, il s'agit donc d'un récit assez court, dans lequel seulement trois personnages prennent la parole : la veuve, Elisée et un des deux fils de la veuve. De plus, le créancier et le deuxième fils ne sont que mentionnés, ils ne paraissent pas personnellement. Pour faire de cette histoire un drame, il fallait donc élargir son intrigue, et c'est le motif de la femme pauvre et endettée qui semble en offrir la meilleure

⁸ „Pavel Kyrmezer“. JAKUBCOVÁ –PERNERSTORFER 2013, 377–380.

⁹ CESNAKOVÁ 1956, 113–200.

¹⁰ Les deux autres pièces de Kyrmezer sont *La Comédie tchèque du Riche et de Lazare* (*Komedia česká o bohatci a Lazarovi*, publiée en 1566) et *La Comédie de Tobie* (*Komedia o Tobiašovi*, 1581). Les trois pièces ont été publiées par Milena Cesnaková (CESNAKOVA 1956).

¹¹ SINGER 1982, 330–390.

¹² Deuxième livre des Rois 4, 1–7. Cité selon <https://bible.catholique.org/deuxieme-livre-des-rois/3931-chapitre-4>.

possibilité. Le miracle représentant le motif central du récit biblique devient la fin, le dénouement du drame ; c'est le litige entre le créancier et la veuve qui prend sa place.

La dramatisation exige aussi l'augmentation du nombre de personnages. Culman en ajoute sept par rapport à la Bible, dont seuls Elisée, les servants et les fils de la veuve ont un nom ; la veuve reste tout simplement la Veuve (*Witfrau*) ; on trouve encore le Créancier (*Schuldherr*), le Bailli (*Richter*) et quelques autres.

Dans son adaptation, Kyrmezer donne des noms à tous les personnages qui étaient anonymes chez Culman. La veuve porte le nom de Rachel, le créancier s'appelle Ismaël, le bailli Bálach, etc. L'auteur ajoute aussi plusieurs personnages au texte biblique, dont on trouve déjà la plupart chez Culman : il s'agit par exemple du servant du créancier (Siba chez Culman, Hybristes chez Kyrmezer), d'un bourgeois nommé Boas dans la comédie de Kyrmezer, du bailli et de quelques autres. Sans compter les acteurs récitant le prologue, l'*argumentum* et l'épilogue, Kyrmezer met en scène 13 personnages au total, un de plus que Culman. Quelques-uns n'apparaissent pas dans la comédie allemande, d'autres en sont seulement inspirés : Boas combine l'Artisan (*Handwerker*) et le Marchand (*Kauffman*) qui achète de l'huile à la veuve. Si dans l'original allemand c'est un bourgeois anonyme (*Burger*) qui accompagne la veuve chez le créancier ainsi que devant le tribunal et prie pour elle, dans l'adaptation de Kyrmezer, nous trouvons dans ce rôle Salomon, le beau-frère de Rachel. Deux personnages sont entièrement l'œuvre de Kyrmezer : Sedoch, un neveu d'Ismaël qui revient de l'étranger dans la première scène, et Lamech, un pauvre tisseur.

La comédie de Kyrmezer est divisée en cinq actes. Le premier acte commence par deux monologues : d'abord celui de Sedoch, qui parle du mal et de l'impiété qu'il a vus pendant son voyage (I,1). Dans la scène suivante, Ismaël se plaint de la situation difficile d'un marchand dans un monde où tous veulent acheter à crédit sans jamais payer leurs dettes. Le dialogue entre Sedoch et Ismaël à la scène I,3 met fin à l'introduction et son thème général, et à partir de I,4 le sujet concret apparaît : Ismaël raconte les problèmes que lui posent ses débiteurs, puis envoie son servant chez Rachel.

Avec l'apparition de Rachel au deuxième acte, c'est l'histoire de celle-ci qui commence à se dérouler. Le procès contre les pauvres débiteurs, dont elle entend parler, lui rappelle sa propre situation. Peu après, Hybristes arrive avec un message de son maître qui menace Rachel de la faire comparaître devant le tribunal si elle ne paie pas sa dette. Cet acte s'achève par un monologue de Lamech sur l'injustice sociale.

Dans le troisième acte, dont le thème principal est l'illustration de l'avarice d'Ismaël ainsi que de son obstination, la situation devient critique. Rachel, ses fils et son beau-frère prient pour la patience, mais leur effort reste vain. Le procès a lieu au quatrième acte, qui se conclut sur la rencontre de la veuve et d'Elisée. Le miracle de l'huile a lieu entre le quatrième et le cinquième acte : en V,1, Rachel en remercie Dieu, puis elle vend l'huile et paie la dette.

En comparaison avec la Bible, Kyrmezer développe également les caractères des personnages. Rachel est dépeinte comme une femme pieuse, qui ne perd jamais la foi en Dieu. Ismaël, au contraire, se présente comme un homme avare, impitoyable, mais aussi comme un coureur de jupons ; son voisin Boas remarque qu'il aime donner des écus aux jeunes filles et qu'il a déjà donné plus d'argent aux femmes qu'aux pauvres.¹³ Néanmoins, la faute la plus grave d'Ismaël est l'impiété. Son avarice se montre beaucoup plus forte que sa foi en Dieu. Il refuse de pardonner la dette à la veuve et d'attendre le jour du Jugement dernier pour avoir sa récompense, car ce jour est encore loin et puis, qui sait si les rabbins disent la vérité ?

Ismaël : « Le jour de la Rétribution est encore trop loin / et je ne sais s'il y a un grain de vérité / dans ce que les rabbins nous disent / en nous apaisant par la promesse d'un morceau du taureau.¹⁴ / Si quelqu'un veut me faire du bien ici / je veux lui donner ma portion de ce repas. »¹⁵

Kyrmezer ajoute aussi quelques informations qui situent l'action dans un cadre plus concret. Par exemple, la Bible ne dit rien de précis sur le mari de la veuve ni sur l'histoire de la famille avant sa mort. Dans la comédie de Kyrmezer, Rachel mentionne que c'est surtout la longue maladie de son mari qui leur a coûté toutes leurs économies. De plus, elle rappelle que la famille a été persécutée par la reine Jezabel :

« Tu sais bien que Jezabel, la vieille reine, / cette femme méchante et impie / nous a plusieurs fois chassés d'ici / en confisquant nos pauvres biens. »¹⁶

L'auteur nous révèle aussi l'adresse de la veuve – elle habite dans la rue des Prophètes, à côté d'un certain Joachim, etc.

Tous ces détails animent la pièce en la rendant plus proche du lecteur / spectateur contemporain. Cela est vrai aussi pour plusieurs anachronismes qui situent l'action dans le temps et le milieu de l'auteur : Hybristes va chercher Rachel dans une église, bien que nous nous attendions plutôt à une synagogue ; Ismaël se prépare pour un voyage en Italie, etc.

¹³ «[...] mladým panám dukatův darujete. / Víím, že ste více paním darovali, / než ste chudým pro Bůh jak živí dali.» CESNAKOVÁ 1956, 129.

¹⁴ Le mot *šerabora* utilisé en tchèque vient de l'expression hébraïque *šor ha-bar* signifiant « un taureau sauvage ». Dans la Bible, cette expression décrit le monstre Béhémoth dont la viande, selon la tradition rabbinique, sera servie pendant le festin des Justes qui aura lieu à la fin du monde.

¹⁵ «Ještě jest daleko do dne soudného / a nevím, jestli co také pravého, / což o něm rabínové vypravují, / nás jakousi šaraborou troštují. / Kdo by mne chtěl dotud, dobře chovati, / chtěl bych mu svůj díl šerabory dati,» CESNAKOVÁ 1956, 175.

¹⁶ «K tomu nás Jezábel, stará kralovná, / ta žena nešlechtná a bezbožná, / jakž víš, několikrát odsud zahnala, / stateček, který sme měli, pobrala.» CESNAKOVÁ 1956, 140.

Dans la conception de Kyrmezer, le thème principal de la pièce devient la critique des mœurs actuelles, de l'avarice et de l'injustice des riches envers les pauvres. Ce motif apparaît dès la première scène, dans le monologue de Sedoch qui rentre chez lui après un séjour à l'étranger et critique un monde où règnent des mœurs corrompues par l'impiété. Lamech revient plus tard sur le même thème, surtout dans un monologue de la dernière scène du deuxième acte. Au début du deuxième acte, Lamech raconte à Rachel deux procès qui ont eu lieu le jour précédent. Ils concernaient tous les deux des affaires opposant les pauvres et les riches : dans le premier cas, un homme pauvre est mis en prison parce qu'il n'était pas en mesure de payer ses dettes ; dans le deuxième cas, deux époux se plaignent de leur voisin dont les porcs dévastent leur petit champ ; néanmoins, leur plainte n'est pas entendue.

Georgius Dingenauer : *Tobias Junior*

Né en 1571 en Innsbruck, Georgius Dingenauer devint jésuite en 1590 à Graz. Après avoir étudié à Vienne et à Prague, il enseigne dans les collèges jésuites de Prague et d'Olomouc, où il meurt en 1631.¹⁷

Outre le drame *S. Wenceslaus Martyr, Boëmia Moraviaeque patronus* qu'il écrivit avec ses deux confrères Leonardus Classovicius et Havel Zeidlhuber,¹⁸ il est l'auteur d'un seul drame jésuite créé dans les pays tchèques avant 1620,¹⁹ et qui fut publié et préservé jusqu'à nos jours : *Tobias junior (Le Jeune Tobie)*.²⁰ L'histoire de Tobie sert à Dingenauer de sujet pour un drame écrit à l'occasion du mariage de Václav Vilém Popel von Lobkowitz et Markéta Františka Dittrichstein, la nièce de František Dittrichstein, cardinal et évêque d'Olomouc, dont il était le confesseur.

Le livre de Tobie raconte l'histoire assez complexe d'un juif nommé Tobie qui vivait à Ninive sous la domination assyrienne. À la différence de beaucoup d'autres, Tobie resta pieux même quand Dieu le soumit à une épreuve en le rendant aveugle ; « il resta inébranlable dans la crainte de Dieu, lui rendant grâce tous les jours de sa

¹⁷ «Georgius Dingenauer». JAKUBCOVÁ-PERNERSTORFER 2013, 157–159.

¹⁸ ÖNB, sign. Ser. Nov. 71: *S. Wenceslaus Martyr, Boëmia Moraviaeque Patronus*, 1614 (manuscrit du texte); *Kurtzer Inhalt der Gantzen Tragoedy vom H. Wenceslao, Hertzogen in Boehmen...*, Olmütz 1614, (synopsis allemand). Cette pièce fut jouée le 17/07/1614 à Olomouc pour honorer l'archiduc Ferdinand II.

¹⁹ C'est-à-dire avant le 8 novembre 1620, jour où se déroula la Bataille de la Montagne Blanche, près de Prague, l'une des premières de la guerre de Trente Ans. Ayant eu des conséquences graves pour le royaume de Bohême, elle est considérée comme l'un des événements marquants de l'histoire des pays tchèques.

²⁰ Bibliothèque du couvent de Strahov, sign. AA VII 54,n. 38 et Bibliothèque nationale, 52 C 21,n. 11): *Tobias junior*, Olomucii 1616.

vie. »²¹ Comme il pensait que sa mort approchait, il envoya son fils, le jeune Tobie, chez son ami Gabel à qui il avait prêté une somme d'argent auparavant. Accompagné par l'archange Raphaël sous forme humaine, le jeune Tobie non seulement accomplit sa tâche, mais il réussit aussi à vaincre le diable et à épouser Sarah, dont les sept maris précédents avaient été assassinés par le diable pendant leur nuit de noces. Il le fait à l'aide des entrailles d'un grand poisson lesquelles devaient servir plus tard de remède pour son père.

Ainsi que Judith, Tobie devient plusieurs fois le personnage principale d'un drame. Si le récit de Judith avait été interprété par Martin Luther comme une tragédie, le livre de Tobie représentait pour lui une comédie : il montre les malheurs arrivant à un « paysan ou bourgeois pieux » que Dieu finit par aider.²² Les auteurs avaient plusieurs possibilités pour traiter ce sujet aux dimensions épiques et au potentiel dramatique plutôt faible. Ils pouvaient inclure dans leur pièce tous les épisodes de l'histoire (comme le fit par exemple Jörg Wickram dans une comédie dont la représentation durait deux jours), omettre quelques-uns ou les mentionner sans les montrer directement sur scène.

La pièce de Dingenauer commence au moment où Tobie est déjà aveugle. Dingenauer laisse alors de côté les deux premiers chapitres bibliques dans lesquels Tobie récapitule sa vie. Tandis que, dans certaines autres pièces, la première scène est conçue comme un monologue de Tobie, Dingenauer fait parler ses proches, qui résument sa condition désastreuse. Ainsi, c'est seulement à travers eux que nous sommes informés du fait que Tobie a perdu la faveur du roi (pour avoir enterré des juifs contre son édit), que sa largesse et miséricorde ruinent sa famille, etc. Dans la deuxième scène, l'empoisonneuse (*foemina venefica*) Aletrica apparaît. Elle conseille à la servante de Sarah, qui se plaint de mauvais traitements, de reprocher à sa maîtresse la mort de ses sept maris ; elle lui promet aussi d'invoquer leurs fantômes de l'enfer. La troisième et la quatrième scène du premier acte sont construites sur le même principe : l'action se déroule parallèlement chez Tobie et chez Sarah. Dans la troisième scène, les proches de Tobie se demandent comment un homme si pieux peut être poursuivi par tant de malheurs, tandis que Sarah est vexée par sa servante à cause de ses époux (Tobie et Sarah restent muets pendant cette scène, sauf lorsque Tobie commence à lamenter, à la fin, probablement quand ses proches sont déjà partis). Dans la scène suivante, Tobie et Sarah prient pour que Dieu leur vienne en aide, et non pour mourir, comme

²¹ Livre de Tobie 2, 14. Cité selon <https://bible.catholique.org/livre-de-tobie/4134-chapitre-2>.

²² «Denn Judith gibt eine gute / ernste /dapffere Tragedien / So gibt Tobias eine feine liebliche / gottselige Comedien. Denn gleich wie das Buch Judith anzeigt / wie es Land vnd Leuten oft elendiglich gehet / vnd wie die Tyrannen erstlich hoffertiglich toben / vnd zu letzt schendlich zu boden gehen. Also zeigt das Buch Tobias an / wie es einem fromen Bawr oder Bürger auch vbel gehet / vnd viel leidens im Ehestand sey / Aber Gott jmer gnediglich helffe / vnd zu letzt das ende mit freuden beschliesse.» WASHOF 2007, 37.

dans la Bible. Dieu exauce leurs prières, décide de les aider et en plus de marier le jeune Tobie et Sarah. À cette fin, il envoie l'archange Raphaël sur la Terre.

Le deuxième acte est consacré au départ du jeune Tobie. De nouveau, Dingenauer supprime quelques événements mentionnés dans la Bible. Dans sa pièce, il manque par exemple le discours de Tobie à son fils, qui contient entre autre l'ordre d'aller chercher de l'argent chez Gabel, ou bien la rencontre du jeune Tobie et de l'archange Raphaël. Le deuxième acte ne commence donc qu'au moment où les parents et les amis font leurs adieux à Tobie et lui souhaitent bon voyage. Dans la scène suivante, deux chœurs parlent ou chantent tour à tour, l'un présageant un sort favorable au jeune Tobie (ce qui fera la joie de sa mère), et l'autre non ; puis c'est la mère qui déplore le départ de son fils.

C'est dans le troisième acte que deux démons, Asmodée et Belphegor, entrent en scène. La Bible ne parle que du premier d'entre eux. C'est lui qui a fait mourir les sept maris de Sarah et a été chassé par Raphaël en Egypte. Dans les drames bibliques, il joue souvent (avec ses compagnons) un rôle beaucoup plus important que dans le récit originel ; il peut être responsable de l'aveuglement de Tobie, quelquefois c'est lui qui envoie un grand poisson pour tuer le jeune Tobie. Chez Dingenauer, il est amoureux de Sarah (Dingenauer se reporte à un texte grec), c'est pourquoi il fait mourir ses fiancés et veut aussi se débarrasser du jeune Tobie. D'abord, il excite un énorme poisson contre lui. Quand ce plan échoue, il s'apprête, déguise quelques fantômes en *Aethiopes* et leur ordonne de charmer Sarah en dansant et en chantant (malheureusement, cette scène n'est pas incluse dans la pièce). À la fin de cet acte, Tobie, accompagné par Raphaël, arrive à Ragès et décide de demander la main de Sarah.

Les noces ont lieu au quatrième acte, y compris la nuit de noces, pendant laquelle Raphaël bat Asmodée et le fait enchaîner par les autres démons. Au matin, tout le monde se réjouit de voir le jeune marié sauf et sain. Dans la dernière scène de cet acte, Raphaël se rend chez Gabel à cause de l'argent emprunté autrefois par le vieux Tobie. Le cinquième acte décrit surtout le retour de Tobie chez ses parents.

Etant donné l'occasion pour laquelle la pièce a été écrite, le thème du mariage y joue un rôle important. La cérémonie qui commence dans la scène IV,3 se déroule « selon les mœurs des Hébreux » (*ut moris erat [...] nuptiis Hebraeorum*). D'abord, cinq vierges arrivent en portant des flambeaux :

« Venez, vierges chastes, / apportez vos flambeaux. / Tenez dans vos mains blanches
comme neige / les torches, / symbole de l'amour. / Les feux d'amour brûlent, /
l'épouse aimera l'époux, / Tobie aimera Sarah, / Sarah va susciter des torches
d'amour brûlant dans le cœur de Tobie. »²³

²³ « Venite castae virgines ; / Praeferte vestras lampades ; / Manu tenete lactea, / Faces amoris indices. / Ardent amores ignei : / Coniunx amabit coniugem, / Saram Tobias diliget ; Sara in Tobiam flammeas / Faces amoris ingeret. » DINGENAUER 1616, Gii v.

Les vierges disposent les fleurs, ordonnent à Sarah de les jeter sur Tobie, puis elles invitent le père de la fiancée à donner les cadeaux à Tobie. Dans la scène IV,4 suit un festin nuptial dans lequel quatre amours (*Amores*) sont présents. Le banquet fini, Sarah doit se rendre dans la chambre à coucher, tandis que les vierges essaient de dissiper sa peur ; plus tard, Tobie y est accompagné par les amours. Un autre festin (avec des ballets) suit la nuit de noces et la visite de Raphaël chez Gabel.

C'est surtout dans les scènes désignées comme *chorus* que les noces de Tobie et Sarah sont mises en rapport avec celles de Popel von Lobkowitz et Markéta Dietrichstein. Par ce mot, l'auteur ne désigne pas des scènes autonomes séparant des actes particuliers, mais – chose plutôt inhabituelle – les scènes finales des trois premiers actes. Dans la scène I,6, les anges accompagnent Raphaël sur la Terre, où il doit prendre en charge le jeune Tobie et Sarah ; pendant ce temps, les armoiries des Dietrichstein et des Popel von Lobkowitz apparaissent dans un endroit élevé et l'archange mentionne le fait que, quelques siècles plus tard, aura lieu un autre mariage illustre, celui de Markéta et Vilém. Dans la scène II,4, concluant le 2^e acte, ce sont les muses qui chantent le futur mariage du jeune Tobie. Les géants, « les hommes de la forêt », essaient de faire la même chose, mais d'une manière beaucoup plus « fruste ». Terrifiées par leur aspect, les muses veulent s'enfuir, mais elles consentent finalement à leur apprendre à jouer et à chanter correctement. À la fin, elles chantent « comme si elles connaissaient le futur », à savoir les noces de Vilém et Markéta. Dans la dernière scène du troisième acte, les augures veulent observer le vol des oiseaux pour prédire le résultat de la nuit de noces de Tobie et Sarah. À leur étonnement, les colombes forment les blasons des Popel et des Dietrichstein. La dernière scène du quatrième acte est aussi conclue par un chœur qui, ici, ne représente pas une scène autonome (il s'agit d'un chant choral dans le cadre de la scène IV,9) ; néanmoins, il est basé sur le même principe que les *chorus* précédents : d'abord le chœur raconte le mariage de Sarah, puis il commence à chanter les noces actuelles.

Dans cette étude, nous avons vu trois approches différentes du sujet narratif. Ne faisant que les changements les plus nécessaires, Joachim Greff reste le plus fidèle à la Bible : s'il ajoute des personnages nouveaux, ce sont des personnages marginaux (le garçon, le goûteur, les valets de chambre) ou bien les représentants concrets d'un ensemble anonyme, comme par exemple les habitants de Béthulie ou les chefs de l'armée d'Holopherne. À l'exception de l'omission des quatre premiers chapitres (dont le contenu est néanmoins récapitulé dans le monologue d'Holopherne), Greff ne s'écarte presque pas de la Bible, ni dans la construction de l'action, ni dans celle de l'intrigue.

Pavel Kyrmezer (conformément à la comédie de Leonhard Culman, dont la sienne est une adaptation) traite le modèle biblique plus librement, ce qui peut être un résultat du caractère peu dramatique du récit originel : il ajoute des personnages nouveaux, développe les caractères, élargit le récit avec l'intrigue consistant en le

procès contre la pauvre veuve et accentue un motif plutôt marginal, qui devient original : au lieu du miracle, c'est la critique de l'injustice sociale et des mœurs actuelles, ainsi que l'importance de la foi inébranlable en Dieu, qui passent au premier plan.

Le plus récent des drames traités dans cette étude, *Tobias junior*, de Georgius Dingenauer, semble être aussi le plus « moderne » en ce qui concerne le traitement du modèle. Étant donné l'occasion pour laquelle la pièce a été écrite, c'est le motif du mariage qui y joue le rôle le plus important. Dans son but (qui n'est plus en premier lieu de familiariser le spectateur avec un récit biblique), mais aussi dans sa forme, elle annonce déjà l'époque baroque qui vient.