MYTHE ET SÉDUCTION DU POUVOIR DANS SAÜL *ET* BETHSABÉ *D'ANDRÉ GIDE*

Diana-Adriana LEFTER
Université de Piteşti

Résumé : *Le mythe biblique a préoccupé André Gide pour une bonne partie de sa création littéraire; l'auteur a matérialisé cet intérêt pour le mythe biblique dans deux pièces de théâtre ayant une même figure centrale – David, le roi d'Israël ; il s'agit de* Saül *et* Bethsabé*.*

Comme dans toutes les récritures des mythes, qu'ils soient classiques ou bibliques, Gide procède à une démythification des héros et à une revalorisation des mythes respectifs. Pour ce qui est des deux pièces susmentionnées, elles servent tout d'abord de cri de révolte d'un Gide impie qui se lève contre un dogme chrétien qui l'avait opprimé et ensuite un terrain où l'auteur construit un discours sur la dimension mythique du pouvoir.

Mots-clés : ***mythe biblique, David, moi, pouvoir, séduction.***

Une bonne partie de la création gidienne, surtout celle théâtrale, fait un large usage du mythe classique et biblique, qui constituent pour l'écrivain un terrain symbolique, idéologique et moral très propice. Bien que la préférence pour le mythe gréco-romain soit évidente – preuve en sont, pour ce qui est du théâtre, *Le Roi Candaule, Oedipe, Proserpine, Ajax, Philoctète* – Gide exploite surtout dans la première partie de sa carrière littéraire le mythe biblique également.

Le but de notre analyse est de voir quel est le traitement que Gide applique à la mythologie biblique, quel est le contexte qui favorise le choix du sujet biblique, comment le mythe biblique se plie au système dramatique et symbolique gidien, notamment s'il en fait également un prétexte pour son thème favori qui est la quête du moi.

Moi, révolte, religion

Dans une conférence faite à la fin du XIX^{è} siècle, Gide disait, en parlant des voyages, que, à l'instar des lectures, qui sont choisies dans un moment favorable du développement personnel, ils se déroulent dans les lieux qui sont censés nous influencer le plus. Il existerait donc une prédisposition pour telle ou telle influence. Cette prédisposition s'actualise, selon Gide, dans un souvenir que l'âme garderait après s'être baignée dans le Léthé. Autrement dit, les influences sont sélectives et varient aux différentes étapes de l'existence.

A la même époque, en 1903, Gide, qui se trouvait à Weimar, écrivait dans son *Journal* :

« Je suis toujours reconnaissant aux circonstances, lorsqu'elles exigent de moi quelque geste que je n'eusse point fait de moi-même. » (Gide. André, 1933d : 482)

L'explication du choix d'un sujet biblique pour les deux pièces qui constituent la matière de notre analyse pourrait se trouver justement dans les circonstances et dans les influences que l'auteur a subies dans les premiers temps de sa création littéraire.

En effet, comme le montre Ramon Fernandez, « le christianisme est profondément mêlé à l'histoire intime de sa vie, colore ses sentiments les plus durables, et son éducation première, son vocabulaire, sa mémoire poétique lui fournissent abondamment de quoi donner le change et tromper les meilleurs esprits ; mais son œuvre est peu chrétienne. Son œuvre, dans sa plus grande partie, est une progressive

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

déchristianisation de l'homme, et son humanisation. […] Mais Gide n'est pas un pur artiste. Il est essentiellement un humaniste, c'est-à-dire un esprit qui découvre son humanité et la délivre tant bien que mal de Dieu. » (FERNANDEZ, Ramon, 1985 : 91)

La période qui précède la création de *Saül* et de *Béthsabé*, qui va approximativement de 1897 à 1903, année de la publication, est marquée, comme le témoignent *Le Journal* et les différentes lettres envoyées à ses amis, par de forts débats d'un moi partagé entre la vérité de soi et les contraintes d'une morale chrétienne oppressive. C'est un moi qui, malgré les tourments, ne trouve point de consolation dans le christianisme. A ce point donc, le christianisme devient matière littéraire, donc sujet au détournement, à la libre interprétation et perd sa valeur dogmatique et exemplaire.

Gide manifeste plus d'une fois sa révolte contre une morale chrétienne qui écrase la liberté d'un moi qui veut s'affirmer. Par exemple, en 1893, Gide écrivait :

« Et maintenant ma prière (car c'est une prière encore) : O mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah ! pleinement ; et donnez-moi la force de la faire, ah ! sans crainte, et sans croire toujours que je m'en vais pécher. » (Gide, André, 1933d : 500-501)

ou encore

« Tous mes efforts ont été portés cette année sur cette tâche difficile : me débarrasser enfin de tout ce qu'un religion transmise avait mis autour de moi d'inutile, de trop étroit et qui limitait trop ma nature ; sans rien répudier pourtant de tout ce qui pouvait m'éduquer et me fortifier encore. » (Gide, André, 1933d : 512)

Une fois la rédaction de *Saül* achevée, Gide expose l'esthétique et le sens de l'œuvre, en soulignant qu'il y avait voulu peindre les affres d'un moi qui se découvre :

« Si je continue à faire du drame, j'en voudrais bannir les hasards extérieurs ; je voudrais que tous les mouvements, péripéties, catastrophes naissent du seul caractère de chacun, de sorte que chacun fasse et défasse son histoire. Les démons ne sont là que pour mimer le monologue ; David n'est là que pour figurer le drame intime qu'est tout vice : accueillir, aimer ce qui vous nuit. […]

Il faut comprendre mieux que bien que je n'écris pour lire dans Sahul la suite et la négation des Nourritures… »[1]

Saül et *Béthsabé* mettent en scène deux problématiques essentielles pour la manière dans laquelle Gide conçoit la croyance : la croyance en Dieu comme attachement inconditionnel et la royauté comme actualisation du pouvoir ; les deux servent à la construction du thème que nous considérons récurent pour la création gidienne : la découverte du moi :

« Saül est une analyse critique du moi qui s'abandonne à ses démons. » (MOUTOTE, D., 1998 : 103)

Dans les deux pièces, Gide pose un problème moral, celui du moi, « bien qu'il en vive par procuration le drame : celui de la liberté, celui du charme des tentatives. » (MOUTOTE, D., 1998 : 292). Dans le cas de Saül, c'est la tentation de l'homme qui veut se substituer à la divinité, pour David, c'est la tentation de passer outre par l'amour coupable et d'abandonner les devoirs royaux.

Il y a beaucoup d'éléments communs entre les deux pièces : du point de vue chronologique, les deux pièces continuent la même histoire, en portant sur le royaume de Saül, respectivement de David, qui se sont succédés de 1095 à 1055, respectivement de 1055 à 1015 ; ensuite, le même personnage, David, simple berger dans *Saül* et déjà

[1] Lettre à Paul Valéry, du 22 octobre 1898.

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

roi dans *Bethsabé* peuple les deux pièces de théâtre ; enfin, dans les deux pièces retracent le drame personnel et la déchéance du roi qui, séduit par sa toute-puissance, passe outre et détruit la relation institutionnalisée entre le pouvoir et la royauté.

Royauté, pouvoir et drame intime

Saül et David sont deux figures singulières dans la mythologie biblique. Saül est le premier roi d'Israël, qui, de simple berger devient roi, en étant oint par Samuel après avoir reçu *l'esprit de Jéhovah*[1]. Il représente la royauté, une institution étrangère au peuple des Hébreux et par conséquent, le pouvoir qu'il reçoit est d'une nature toute spéciale. Comme la position primordiale et unique de Jéhovah fait impossible la divinité du roi, ce dernier ne peut être que le serviteur de Jéhovah, un fils transitoire de celui-ci et reconnu comme tel. David, qui succède à Saül, introduit la composante administrative dans la constitution du pouvoir royal : il conquiert Jérusalem et fait construire son palais mythique sur le mont Sion, ensuite, en vainquant les Philistins et les Amalécites, il délivre son peuple ; enfin, David est le premier qui, par l'héritage, donne à la royauté une forme définitive.

Gide construit ses personnages dans le respect des données traditionnelles, mais en jetant une lumière particulière sur leurs faiblesses et sur les troubles d'un moi en quête de la vérité de soi-même. La seule différence est que, si dans l'histoire de Saül, l'auteur retrace le double drame du roi qui, d'une part, se veut divin plutôt qu'homme et, d'autre part, est tourmenté par l'amour pour le jeune et beau David, tout cela le conduisant à la mort, dans l'histoire de David, il ne focalise la pièce de théâtre que sur un épisode privé : la passion coupable de David pour Bethsabé, la femme d'Urie.

Le roi Saül est dans le même temps détenteur du pouvoir, dans sa relation avec le peuple et sujet au pouvoir de Jéhovah. Il n'est qu'un intermédiaire, un représentant temporaire de Jéhovah, mais comme fils de celui-ci, considéré divin. Cette filiation temporaire peut être l'explication de la perte du pouvoir de Saül : ce qu'il perd n'est pas le pouvoir administratif, mais la protection divine ; or, dès qu'il est dépourvu de sa filiation avec Jéhovah, Saül n'est plus dans la sphère du divin et sa fonction de roi terrestre n'est plus que formelle. Voilà pourquoi Saül perd la royauté et le pouvoir en faveur de David : tandis que le premier détient la primauté administrative, le second a reçu la bénédiction divine, est devenir le serviteur de Jéhovah et le vrai roi des Hébreux.

Gide fait de son Saül et de son David des personnages hantés par leur drame intime, des hommes plutôt que des rois mais qui, en vertu d'un pouvoir qu'ils croient leur assurer la toute puissance se croient et se veuillent maîtres de leur destiné et de celle des autres.

Ce qui perd Saül, ce n'est pas sa mauvaise administration – il n'en est d'ailleurs pas question dans la pièce – mais l'ambition de s'affirmer comme égal de la divinité. Voilà pourquoi il fait tuer tous les devins, les sorciers et les prêtres qui assuraient sa communication avec l'esprit divin. Tel on le voit au début de la seconde scène du premier acte, qui débute avec une déclaration de confiance en soi-même, parsemée pourtant de doute : Saül s'interroge sur les motifs qui ont conduit à l'impossibilité de communiquer avec Dieu. Bien que sûr de soi-même en apparence, Saül semble savoir déjà qu'il est en train de perdre le pouvoir :

« Saül : Je suis pourtant le roi Saül !... Mais il reste un point, passé lequel je ne parviens plus à savoir. Il y eut un temps où Dieu me répondait ; mais alors il est vrai que je l'interrogeais très peu. Chaque matin, le prêtre me disait ce que je devais faire ; c'était

[1] Rois, I, 10, 6.

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

tout l'avenir et je le connaissais. L'avenir, c'est moi qui le faisais. Les Philistins sont venus ; je me suis inquiété ; j'ai voulu interroger moi-même ; et, dès lors, Dieu s'est tu. » (GIDE, A., 1933a : 248-249)

Comme on le voit dans sa tirade, le pouvoir de Saül est fondé sur le savoir, un savoir pourtant qui n'est pas issu de l'expérience, mais de l'inspiration divine. Une fois la communication avec la divinité interrompue, le savoir commence à faiblir et le roi, au lieu d'acquérir par soi-même le pouvoir, le perd à force de vouloir se substituer au divin.

Le début de *Saül* annonce déjà la perte du pouvoir royal de Saül, par la perte de la protection de l'Eternel. D'une manière symbolique, les signes du pouvoir royal passent dans les mains des démons qui viennent hanter le roi : la colère ou la démence, la luxure, la peur, la domination, la vanité, l'indécence et la Légion. Ils prennent la coupe, la couche, le trône, le sceptre, la pourpre et la couronne. La royauté perd les attributs divins, en faveur des vices typiquement humains. Or, dans la tradition hébraïque, la cérémonie de l'intronisation du roi, qui est un rite, suppose l'onction, la proclamation de la royauté et l'intronisation, (ELIADE, M., 1983) par l'attribution de signes qui symbolisent le pouvoir royal.

En voulant s'assumer un pouvoir qui ne lui appartient pas, Saül perd sa royauté. Il veut faire du pouvoir royal un objet de transfert humain, qu'il puisse donner en héritage à son fils Jonathan, mais comme ce pouvoir ne lui est donné que temporairement, cette transmission est impossible : Le transfert s'avère impossible aussi par le refus du prince :

« Saül : Allons ! prenez ce soir ma place sur le trône. Il est temps même dans une salle déserte, que vous vous exerciez à régner. La conscience de la royauté se fortifie beaucoup par l'habitude des insignes. Apprenez à les supporter. […]

Jonathan : Père, assez ! J'ai mal à la tête… Reprenez votre royauté. » (Gide, A., 1933a : 315-316)

L'erreur fondamentale de Saül est de vouloir corporéiser le pouvoir royal dans des signes tangibles : la couronne, la pourpre, alors que ce pouvoir est purement spirituel et vient de l'inspiration divine. La matérialité dépourvue d'essence divine devient écrasante non pas seulement pour Saül, mais aussi pour Jonathan, tandis que le même objet matériel perd sa pesanteur pour celui qui est désigné à le porter, David le berger :

« Jonathan : Pèse cette couronne. – Que poids, dis ? […]

Elle a meurtri mon front. – David ! Je suis malade… N'est-ce pas qu'elle est lourde ?... Oh ! mets-la, dis. […] Comme elle te va bien ! Mais, dis : n'est-ce pas qu'elle est lourde ? […]

David : Mon pauvre Jonathan, je voudrais la trouver plus lourde ; - mais comme il faut que tu sois faible ! » (Gide, A., 1933a : 318)

Dans *Bethsabé*, le roi David se confronte lui-aussi avec le même drame : la perte du pouvoir royal avec la perte de la protection divine. Lui, qui avait pris la place du roi Saül en s'appropriant la bénédiction divine, retrace la même destiné de l'ancien roi, qu'il invoque dans un long monologue au début de la pièce. La perte de la protection divine s'actualise dans le cas de David dans l'impossibilité de trouver le bonheur qu'il croyait trouver en possédant Bethasabé :

« David : Il arrive une heure du jour où la force de rois diminue ;
Il arrive un jour de la vie où celui qui marchait se sent las,
Je me souviens de mes vertus, des prières de ma jeunesse ;
Celui qui conversait alors avec Dieu, c'était moi.

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

Je me souviens du roi Saül…Moi aussi, comme lui, devant mes pas,
Je commence à voir grandir l'ombre.
Ce n'est plus moi que l'Eternel écoute ;
Il ne parle plus par ma bouche,
Il ne s'adresse plus à moi…
Mais depuis quelque temps je supporte mal son silence.
Je veux le forcer à parler. » (GIDE, A., 1933b : 224)

La perte du pouvoir royal de Saül est symbolisée par la dépossession des signes de sa royauté: c'est une dépossession involontaire, accomplie par des démons qui s'approprient la parure royale: la pourpre, la couronne, et une dépossession volontaire, que Saül interprète aussi comme une stratégie de séduction: le renoncement à la barbe. Traditionnellement, la barbe est signe de virilité, de courage et de sagesse et, pour les Juifs, elle est aussi un ornement du visage masculin. (CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 2000 : 78-79) En renonçant à sa barbe, Saül renonce non pas seulement à l'un des signes de sa royauté, mais aussi à sa masculinité, dans un geste démonstrative qui compose sa stratégie de séduction:

« Saül: Je t'ai fait appeler pour me couper la barbe.

Le Barbier (au comble de la stupeur): Couper la barbe!

Saül: Oui, la barbe. Elle me vieillissait décidément. Il est temps maintenant que je prenne un air un peu plus jeune… Car cela me rajeunira, n'est-ce pas?

Le Barbier: Incontestablement! mais vous paraîtrez moins respectable.

Saül: Je ne tiens pas à paraître trop respectable. Allons, es-tu prêt? Je t'attends. » (GIDE, A., 1933a : 325-326)

Encore plus, et cela est typique pour le symbolisme gidien, renoncer à la barbe équivaut au renoncement à un masque qui cache la vraie identité du moi, c'est un geste qui marque le passage du paraître à l'être. On le retrouve encore chez Michel, dans *l'Immoraliste*, qui se fait raser pour marquer le moment de sa libération corporelle et spirituelle:

« Un autre acte pourtant, à vos yeux ridicule peut-être, mais que je redirai […] A Amalfi, je m'étais fait raser.

Jusqu'à ce jour, j'avais porté toute ma barbe, avec les cheveux Presque ras. […] Et, brusquement, le jour où je me mis pour la première fois nu sur la roche, cette barbe me gêna; c'était comme un dernier vêtement que j'aurais pu dépouiller. » (GIDE, A., 1933c : 60)

Désir, bonheur et pouvoir royal

Saül et David, dans les deux pièces de théâtre, partagent une destinée royale qu'ils n'ont pas conquise, mais qui leur est déléguée par la protection divine. En tant que rois, ils devraient incarner le désir de protection, de représentation et de modèle pour le peuple d'Isaïe, mais les deux tombent dans le piège de tous les personnages gidiens représentatifs : se préférer et renoncer aux autres pour se trouver, pour s'accomplir. Saül veut se substituer aux prêtres qui lui servaient d'intermédiaire avec le divin, donc il veut s'affirmer comme seul représentant du pouvoir divin. David, dans *Bethsabé*, semble pour un peu mettre l'homme devant le roi : sa passion coupable pour Bethsabé, la femme d'Urie, le rend coupable comme homme et comme roi : il est séduit par la femme de son ami et oublie que, en tant que roi, il est avant tout tenu à mettre son bonheur au service du bonheur de chacun de ses sujets. Saül lui aussi est en proie à un amour coupable, peut-être plus coupable encore pour la morale chrétienne : la passion dévorante pour le jeune et beau David.

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

La passion amoureuse de David pour Bethsabé et de Saül pour David place les deux rois à l'intérieur d'un mécanisme triangulaire du désir, où leur but est de construire leur bonheur. Leur grande faute est de confondre le bonheur individuel - qui signifie se laisser aller aux désirs, et le bonheur institutionnalisé – qui devrait les pousser à assurer tout d'abord le bonheur de leurs peuples. Or, pour se préférer aux autres, David oublie la reconnaissance qu'il devrait porter au vaillant héros Urie et veut lui dérober le seul bien qu'il possède, sa femme ; Saül, pour se laisser séduit par la beauté de David, pousse son peuple dans la guerre contre les Philistins ; de même, il désire celui que son fils Jonathan aime également.

Cette confrontation des désirs qui accompagne le trouble croissant de Saül atteint son apogée à l'acte III, scène II, où le roi assiste tout d'abord en cachette, ensuite ouvertement, aux gestes d'amour non dissimulé de Jonathan et de David ; il est troublé à tel point de voir la préférence de David pour Jonathan, que son égocentrisme aboutit à un discours répétitif et presque déraisonnable : il ne réussit plus que prononcer son nom, comme un cri de désespoir et d'impuissance :

« Saül : Et Saül, alors ? – Et Saül ? » (GIDE, A., 1933a :321)

Le désespoir de Saül tourne en presque folie au moment où il craint découvrir en David non pas seulement celui qui refuse son amour, mais aussi son rival royal : l'objet du désir devient rival mimétique :

« Saül (à part) : Je voudrais tant savoir que ce n'est pas David que je dois craindre ! Je ne peux pas… Je ne peux pas le détester. – Je veux lui plaire ! » (GIDE, A., 1933a :325)

Dans *Bethsabé*, l'amour coupable du roi David le place également dans un mécanisme triangulaire de rivalité avec Urie. La rivalité personnelle traduit en fait une rivalité institutionnelle : le roi s'oppose à l'un de ses sujets, donc à son peuple. Cette rivalité renverse aussi le rapport de forces : David, qui possède tout, est rendu pauvre par son désir pour Bethsabé, par contre, Urie qui n'a rien, est riche pour avoir Bethsabé. Dans ses longs monologues, David affirme plus d'une fois son désir de s'approprier la source du bonheur d'Urie : sa femme Bethsabé, dont la beauté le séduit :

« David : Bethsabé ! Bethsabé… Es-tu la femme ? Es-tu la source ?
Objet vague de mon désir.
Joab, quand dans mes bras enfin je l'ai tenue,
Le croirais-tu, je doutais presque si ce que je désirais c'était elle,
Ou si ce n'était pas peut-être le jardin… » (GIDE, A., 1933b :232)

Mais bientôt, David se rend compte que l'objet de son désir n'est pas Bethsabé, mais le bonheur qu'elle représente pour Urie. Ce qu'il voulait en effet ce n'était pas la femme d'Urie, mais le bonheur simple de celui-ci :

« David : Bethsabé souriait ; le jardin s'emplissait de lumière.
Tout rayonnait d'amour et du bonheur d'Urie.
- Tu vois tout mon bonheur, roi David, dit-il, il est simple. (GIDE, A., 1933b :229)
David : Il possède un petit jardin.
La moindre de mes terrasses est plus grande !
Moi j'ai la main déjà pleine de biens
Et de bonheur à ne pouvoir en tenir plus une graine,
Mais ce petit bonheur que voilà
Je laisserais pour lui tomber à terre tous les autres…
Il est fait de si peu, ce bonheur ! » (GIDE, A., 1933b :231)

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)

En plaçant le roi Saül et le roi David dans un système triadique du désir, Gide construit dans les deux pièces de théâtre deux trajets parallèles d'un moi qui se découvre en se libérant. Saül et David gardent dans leur structure peu d'éléments des héros mythiques, mais ils conservent leur exemplarité humaine et peu royale. Les deux se découvrent et se libèrent, passent du paraître à l'être dans les affres du désir, qui les montrent moins exemplaires, mais plus vrais. Ainsi, ils complètent la vaste galerie gidienne de personnages qui, brûlant les tabous et les préjugés sociaux, découvrent leur vérité.

Œuvres de référence

Gide, André, *Saül* in *Oeuvres complètes II*, NRF Gallimard, Paris, 1933 a
Gide, André, *Bethsabé* in *Oeuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 b
Gide, André, *L'Immoraliste* in *Oeuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1933 c
Gide, André, *Le Journal* in *Oeuvres complètes*, NFR Gallimard, Paris, 1933 d

BIBLIOGRAPHIE

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris, 2000
Eliade, Mircea, *Istoria credintelor si ideilor religioase*, Editura Stiintifica, Bucuresti, 1983.
Fernandez, Ramon, *Gide ou le courage de s'engager*, Klincksieck, Paris, 1985
Lefter, Diana-Adriana, *Du mythe au moi*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucuresti, 2007
Moutote, Daniel, *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, Slatkine Reprints, Genève, 1998.

BDD-A5743 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:47 UTC)