

Rome la sainte de François Davant

Une réécriture radicale d'Athalie

Lionnel Trigueros



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/22130>

DOI : 10.4000/assr.22130

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 39-56

ISBN : 978-2-7132-2254-2

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Lionnel Trigueros, « *Rome la sainte* de François Davant », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 150 | avril-juin 2010, mis en ligne le 14 septembre 2010, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/22130> ; DOI : 10.4000/assr.22130

Lionnel Trigueros

***Rome la sainte* de François Davant**

Une réécriture radicale d'*Athalie*

Pendant cinquante ans, de 1640 à 1696, François Davant a écrit, inlassablement, plus de trente six mille pages qu'il a pris soin de relire, annoter, commenter et prolonger régulièrement jusqu'à la date de sa dernière arrestation pour quiétisme. Aux alentours de l'année 1680, il nomme ce vaste ensemble les *Œuvres de la Rénovation* (MF 13926-13951)¹. Le dessein de ces *Œuvres* est radical : revenir aux sources de la chrétienté par le moyen d'un renouvellement de l'alliance entre Dieu et les hommes. Il est singulier qu'une telle entreprise passe par des écrits qui n'ont été diffusés que dans un cadre confidentiel. La violence du projet se traduit par des critiques virulentes de l'ordre politique et social. Davant déclare à qui veut bien le lire que le saint Esprit s'exprime par son écriture.

Ces *Œuvres* mêlent, en prose ou en vers, des passages autobiographiques, des prières, des épîtres ou des « récits historiques » à une exaltation mystique. De nombreux volumes sont composés en imitant et en transformant de manière plus ou moins explicite des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, des textes spirituels comme la correspondance de saint François de Sales et, de manière plus singulière, des pièces de théâtre. François Davant a réécrit dans un sens dévot *Le Tartuffe* de Molière, les pièces de Pierre Corneille, et les deux dernières pièces de Jean Racine : *Esther* et *Athalie*. Les réécritures consistent à « greffer » le Verbe sur des textes existants de manière à les « transfigurer ».

Rome la sainte est la dernière pièce écrite par François Davant quelques mois avant son arrestation pour quiétisme, en septembre 1696. Cette réécriture d'*Athalie* de Jean Racine fait dialoguer deux espaces : Saint-Cyr et Paris. Elle témoigne d'une réception dévote des pièces jouées dans l'institution royale. Elle s'inscrit également dans le contexte de la diffusion du quiétisme.

Il s'agira de repérer la radicalité de ce texte à partir de la violence avec laquelle François Davant s'empare de la pièce originale de Racine, dont les représentations, comme les impressions successives, ont été savamment contrôlées par la

1. Les œuvres manuscrites de Davant sont reliées et conservées à la Bibliothèque Nationale de France, réf. MF 13925-13951.

monarchie. Cette réécriture crée un espace dans lequel s'immisce une critique de la société marquée par l'outrance du vocabulaire et les accents prophétiques. Nous essaierons d'abord de saisir la capacité de cette pratique singulière d'écriture à capter la radicalisation des différents pouvoirs en concurrence dans l'espace parisien, puis nous étudierons comment François Davant vide la pièce de Racine de toute tension dramatique afin d'y placer une remise en cause radicale des fonctionnements de la société.

La réécriture : une pratique radicale dévote

Les *Œuvres de la Rénovation* sont divisées en plusieurs tomes, scrupuleusement numérotées et reliées par leur auteur quelques temps avant son arrestation. Dans ce vaste ensemble, *Rome la sainte* est une pièce de théâtre isolée à la fin du tome 7 de « l'abrégé du renouvellement universel divisé en quatre petits tomes » écrite certainement durant l'année 1695. Cette « tragédie non tragique » est un retour à une forme d'écriture que François Davant a abandonnée depuis plusieurs années. Le graphomane peut écrire dans tous les genres de manière prolixe, de la poésie comme de la prose, des « récits historiques » comme des « traités théologiques », des « cantiques » ou des « palinodies », des « épîtres » ou des « psaumes ». Mais, dans cette palette, le théâtre revêt une force particulière : « Je tasche de faire du théâtre des vices une escholle de vertu. Les âmes s'y immoleront comme des osties de paix et j'instruiray les espectateurs en les divertissant » (MF 13949, fol. 71v). Sa « fringale » d'écriture théâtrale (Lemaître, 1964) commence en 1643 et correspond au succès de *Polyeucte*. François Davant accompagne la « brève floraison » du théâtre religieux de ces années (De Reyff, 1998 : 51-59), en écrivant, jusqu'en 1652, une dizaine de pièces dont certaines ont un caractère autobiographique. D'autres portent sur ses deux premières incarnations². Il reprend cette forme d'écriture en 1673 après le succès de *Psyché*. L'ensemble des pièces qu'il écrit est regroupé dans six volumes des *Œuvres de la Rénovation* intitulés *Théâtre de la pitié* et représente plus d'une vingtaine de pièces de théâtre qui sont, pour la plupart, des réécritures de pièces de Corneille et de Molière (MF 13934 et 13935). En reproduisant les termes du débat sur la possibilité d'un théâtre chrétien à partir des écrits de l'évêque Godeau (MF 13933, fol. 9r), François Davant fait précéder ces pièces de « discours généraux sur la poésie chrétienne » (MF 13934, fol. 1r) dans lesquels il explique les actions auxquelles doit aboutir la « poésie dramatique ». S'il reconnaît que, « selon Aristote », le théâtre doit plaire aux spectateurs, « tous ne veulent pas

2. *Adam et Ève, Uranie, Mort...* (MF 13927). Deux autres pièces à caractère autobiographique sont écrites entre 1682 et 1684. Il s'agit de la *tragicomédie surnaturelle morale et mystique* censée se dérouler « dans le temps et dans l'éternité qui est toute passée dans Paris et à son environ » et d'une « tragicomédie » « tirée d'une véritable histoire de fait ou le vice diforme est combattu ironiquement avec une divertissante moquerie tragicomique et non tragicomique » (MF 13940, fol. 85r).

prendre ce plaisir quand leurs vices s'y trouvent argués. Le propre plaisir doit être celui qui procède de la correction de nos défauts afin de disposer les âmes à recevoir les divines perfections. Voilà où doivent aboutir les règles de la poésie » (MF 13934, fol. 4v). Dans le but de joindre « l'utile au délectable et ce qui profite à ce qui plaît », il réécrit, entre autres, une bonne partie du théâtre de Pierre Corneille pour en faire des pièces édifiantes : *La Toison d'or* devient, par exemple, *Esther* ; le *Berger extravagant*, le *Berger sage* ; *Pompée*, *La Passion de Jésus-Christ*... Il « transfigure » aussi *Le Tartuffe* de Molière (Lemaître, 1967), *Hermione et Cadmus*. Toutes ces pièces sont réécrites dans un sens dévot, leurs personnages sont changés en personnages bibliques ou deviennent des allégories sorties des mystères médiévaux ou du théâtre de piété. Elles prennent parfois les caractéristiques de pièces à machines situées dans des lieux improbables³.

La question des modalités de circulation de ces pièces peut être posée. Pour *Thamar* l'auteur dit ne pas la croire « propre au théâtre mais elle peut imprimer l'horreur du vice dans le cabinet et faire aymer la vertu ». Les indications données sur le décor, sur les acteurs, et l'emploi de machines extraordinaires rendent difficiles une éventuelle représentation de ces pièces. S'en remettant à Dieu, François Davant envisage cependant la mise en public de certaines d'entre elles⁴ : il a tenté d'en faire lire ou jouer quelques-unes. Il propose sa réécriture de *Psyché* à Pierre Corneille qui, peu convaincu, l'aurait ensuite orienté vers la troupe de Molière (Lemaître, 1964). Il semble avoir écrit à Lully et Quinault pour leur faire part de ses critiques sur *Cadmus et Hermione* et leur présenter sa version personnelle. Fasciné par le succès et l'efficacité supposée du théâtre, Davant est un ré-écrivain frénétique, à l'affût de tout ce qui peut lui permettre de fixer et canaliser ses divagations mystiques. Aucune de ces pièces, les réécritures comme les pièces originales, ne semble avoir été imprimée sauf *la Tragédie sainte divisée en trois Théâtres ou autrement les Évangiles de Jésus-Christ*, chez Nicolas Boissot, en 1650. Cette publication, au moment de la Fronde, alors que François Davant est en prison, permet de montrer comment son écriture capte des processus de radicalisation en action dans l'espace parisien.

Entre 1645 et 1651, François Davant est arrêté trois fois. Une première fois, l'écriture et la diffusion d'un pamphlet eschatologique, intitulé *Inventaire sommaire d'aucuns passages de l'Écriture sainte qui font voir que le monde finira en 1656*, lui vaut d'être incarcéré à l'Officialité et d'être interrogé par l'archevêque de Paris, qui le relâche aussitôt (Labrousse, 1976). En 1647, il est arrêté

3. Par exemple, la tragédie « fort mystique » intitulée *martires de Saint Pierre et de Saint Paul* a lieu « sur le théâtre du monde mais particulièrement dans Jérusalem et dans Rome et par réverbération vers l'éternité et dans les âmes » (MF 13935, fol. 118v).

4. « Plaise au seigneur d'inspirer quelques artistes expérimentés de mettre cette pièce et toutes les autres (qu'en si peu de temps j'ay tracés) selon les règles en y ajoutant ou en y retranchant ce qu'ils trouveront nécessaire pour la gloire de Dieu et pour le profit des hommes » (MF 13935, I, fol. 53v).

parce que soupçonné d'avoir des liens avec Simon Morin⁵ ; il est remis en liberté après quelques mois d'emprisonnement. En 1650, durant la Fronde, la procédure dont il est l'objet est une procédure criminelle intentée au Châtelet et qui sera jugée en appel au Parlement. La mort est requise à cause de la radicalité de ses mazarinades : il y laisse éclater sa fascination pour la guerre civile anglaise et réclame une ordalie pour le roi de France (Jouhaud, 1984 ; Labrousse, 1976 : 89). Alors qu'il est emprisonné, la publication de ses mazarinades et de ses pièces de théâtre continue. D'après les Condéens, il s'agit là d'une manipulation du lieutenant civil de Paris qui, en permettant la circulation de ces écrits, discrédite leur parti⁶. En cinq ans, l'archevêque de Paris, le lieutenant civil puis le parlement se sont mobilisés autour des écrits de François Davant. Soupçonné d'illumination, François Davant permet à chacun de ces pouvoirs de se situer dans un espace en recomposition dans des contextes différents : le développement d'une critique sociale liée aux conséquences de la guerre civile anglaise (Golden, 1979 ; Labrousse, 1976) ou à la Fronde. Plus généralement, les procédures dont il fait l'objet peuvent s'analyser, y compris au moment de la Fronde, dans le vaste mouvement antimystique qui parcourt le siècle de la condamnation des Alumbrados en 1624 jusqu'à celle du quiétisme (Brémond, 2006 ; Cognet, 1991). La dernière arrestation, en 1696, pour quiétisme se présente comme l'emboîtement de ces dynamiques en même temps que s'y mêle une analyse policière de ses pratiques d'écriture.

Après 1651, et pendant quarante ans, François Davant ne publie rien et, visiblement, ne mobilise aucune autorité. À partir de 1680, il consacre l'essentiel de son temps à édifier ses *Ceuvres*. Pourtant, en 1696, soupçonné de quiétisme, il est incarcéré à la Bastille jusqu'en 1700. Cette fois, l'ordre vient du roi qui se tient informé des déroulements d'une procédure confiée au lieutenant de police Gabriel de La Reynie⁷. Le policier interroge six fois Davant sur ses liens supposés avec Madame Guyon et quelques religieuses, dont Mechtilde du Saint-Sacrement qui dirige les bénédictines du Saint-Sacrement (Ravaisson-Mollien : 55-61 ; Griselle : 304-310, 611-620). Il parcourt les *Ceuvres de la Rénovation* et s'intéresse particulièrement aux pratiques d'écriture de son prisonnier. Il les rapproche de celles de Madame Guyon dans un rapport envoyé, en 1698, à son ministre Pontchartrain et que le roi se fait lire (NAF 5250). D'abord le policier remarque que l'un et l'autre ont écrit sur le pur amour et qu'ils sont « extravagants »⁸ ;

5. À propos des liens avec Simon Morin et de son activisme pendant cette période, voir l'article de Bérengère Parmentier dans ce volume.

6. Voir la Mazarinade *La Pierre de touche aux Mazarins*, 1652 ; Jouhaud, 1984, pp. 235-236.

7. Le policier avait déjà été chargé d'interroger Madame Guyon après son arrestation en décembre 1695.

8. « Il a plus écrit du pur amour de la désappropriation et de l'indifférence qu'aucun autre auteur de la nouvelle spiritualité (...) », « Leurs principes Monsieur, ont beaucoup de rapport et quoy que dans les escrits de Davant il y ait une infinité de choses extravagantes et folles on peut cependant raisonnablement presumer que si on avoit saisi tous les escrits de madame Guyon lors qu'elle a esté arrestée, on ny auroit guere moins trouvé d'impertinences et de pensées

que tous les deux ont écrit de la poésie à partir de poèmes déjà existants⁹. La réécriture est repérée en même temps qu'elle est perçue, par le policier, comme une activité de subversion qu'il convient de condamner. C'est une preuve de la culpabilité des deux quiétistes. Dans le même rapport, il détaille les écrits de Madame Guyon¹⁰. Le policier a scrupuleusement noté et commenté les livres et les écrits que l'exempt de police Desgrez avait trouvés dans la maison de Popincourt dans laquelle Madame Guyon avait été arrêtée en décembre 1695 : « deux opéras imprimés et Psyché (où) l'on voit que Madame Guyon a pris dans ces opéras la plus grande partie des vers en changeant des passages en appropriant à l'amour de Dieu les pensées en termes amoureux de ces opéras (...) » (NAF fol. 222)¹¹. Une manière de dire l'hérésie des quiétistes passe par un décryptage de leurs pratiques d'écriture parmi lesquelles la réécriture est nettement identifiée comme condamnable et subversive. Si la pratique de la réécriture est courante au XVII^e siècle, elle fonctionne dans cette affaire comme une preuve qui permet de rapprocher Madame Guyon et François Davant. C'est un élément de plus pour condamner le quiétisme dont elle semble être une caractéristique. Le policier signale également les réécritures des pièces de Molière et de Corneille réalisées par François Davant mais omet celles des pièces de Racine.

« Renouveler le théâtre »

La réécriture d'*Athalie* s'inscrit dans les modalités de la réception de cette pièce dans les milieux dévots de la capitale. Elle est liée aux enjeux de la représentation de la pièce originale dans l'institution royale de Saint-Cyr après les critiques suscitées par le succès d'*Esther*. La correspondance de Madame de Sévigné, celle de Madame de Caylus, le journal de Dangeau, et le *Mercurie Galant* témoignent du succès des quelques représentations d'*Esther* qui avaient eu

absurdes que dans ceux de Davant et il n'y auroit peut estre que cette seule difference que celui ci est toujours plein d'antousiasme et que toutes ses expressions sont fortes et véhémentes dans les escrits » (NAF 5250, fol. 69v).

9. « [Davant] est aussi mauvais poette que Madame Guyon, il a neanmoins aussi bien qu'Elle composé en vers et fait plusieurs mauvaises pièces de théâtre sur de bons originaux » (NAF 5250, fol. 69v).

10. « Beaucoup de chansons et beaucoup de méchantes poésies de la composition de madame Guyon où elle n'avait pas gardé, du moins en quelques unes, toute la décence et toute la circonspection qui pouvait estre à désirer, divers pièces de théâtre dont quelques unes sont transcrites de la main de Madame Guyon, plusieurs autres imprimées et commentées par elle mesme pour en faire des opéras spirituels à ce qu'elle a dit avec plusieurs livres qu'une personne sérieuse ne saurait lire ni mesme les garder avec quelque bien séances » (NAF 5250, fol. 70r).

11. On peut noter également : « (un) reste de l'opéra de Psyché duquel on a pris des vers ou des mots pour composer des chansons sur le pur amour (...), autre opéra d'Astrée il n'y a de glose qu'en deux endroits de cet opéra à la page 17 et 24 c'est-à-dire mots changer pour composer des vers spirituels. / Deux autres opéras Bellerophon et Isis sur lesquelles il n'y a rien d'écrit », parmi les livres retrouvés on notera : « de petites historiettes espagnoles, les fables d'Ésope, l'eau de Paris, Pierre de Provence, l'histoire de Don Quichotte et Athalie » (NAF 5250, fol. 222).

lieu dans le dortoir de Saint-Cyr aménagé pour l'occasion en véritable théâtre (Forestier, 2006 : 701 ; Piéjus, 2000 : 535). À cet engouement répondent les critiques des dévots : Hébert, Quesnel, entre autres, critiquent moins la pièce elle-même que les mondantités auxquelles les représentations avaient donné lieu (Picard, 1961 : 395, 437). Enfin, certains courtisans n'ont pas été insensibles aux charmes des jeunes pensionnaires de Madame de Maintenon (Racine, 1999, p. 1678). Les avis sur la pièce, qu'ils soient élogieux ou au contraire critiques, garantissent sa réputation. Quelques mois plus tard, « l'ensevelissement » (Forestier, 2006 : 720) d'*Athalie* paraît si maîtrisé par Madame de Maintenon et Louis XIV que le succès de la pièce est assuré avant qu'elle ne soit jouée (Viala, 1990 : 233). La pièce n'est pas l'événement mondain qu'avait été *Athalie*. Ainsi l'absence de décor, de costumes luxueux, et d'orchestre achève la mise en scène savante d'une cour dévote et ne gêne en rien la destinée d'une pièce dont la réécriture par François Davant se fait l'écho.

Dans un premier temps, une préface en vers de *Rome la Sainte* (MF 13949, II, fol. 223r) reprend les critiques des pièces de Racine qui circulaient à la cour à propos de l'indécence des représentations publiques données à l'intérieur d'une maison religieuse pour jeunes filles. Chez François Davant, Cupidon et Vénus ont envahi le théâtre et il faut les en chasser.

« Il est temps, il est temps que le théâtre change,
 a scène ne faisant à Venus plus sa cour
 Et que de Babylone Jérusalem se venge,
 Afin de survenger, avec son nouveau jour,
 Jésus Christ, et le Dieu d'amour (...)
 L'amour lissantieux, s'abat par le pudique ;
 Et l'héros démonial, par l'héros déifique ;
 Remède des abus et des tantations. » (MF 13949, II, fol. 225r)

Plus loin, il considère le théâtre comme un temple envahi par les dieux païens de l'amour :

« (Seigneur) foudroyés cupidon et Vénus dans leurs temples
 Partant, que les mauvais, cedent aux bons exemples
 et faites triompher le saint amour divin. »

Il s'agit de transformer en « muses saintes, célestes, pudiques et modestes » les muses terrestres, impudiques et immodestes qui se donnent en spectacle, « pour inspirer le bien parfait ». Mais si les critiques dévots comme Hébert remettent en cause la place du théâtre dans l'éducation des jeunes filles, François Davant garde le théâtre comme pratique édifiante à condition qu'il soit transformé.

Dans un second temps, cette préface se fait l'écho des critiques qui ont circulé davantage dans l'espace parisien qu'à la cour et qui font de Racine un faux dévot à la recherche du succès mondain¹² :

12. La dévotion de Jean Racine est questionnée par plusieurs textes en circulation dans Paris entre 1691 et 1693. Certains de ces textes sont recueillis dans les Chansonniers Maurepas

« (Pour renouveler le théâtre) Il faut estre prudent, éviter les extrêmes,
 et ne s'oposer pas aux charitez supresmes ;
 Par un zelle de faux chrétiens :
 De pareils zelateurs, qui vous sont formidables ;
 Lesquels semblent d'ailleurs justes et équitables ;
 S'oposent mal au bien ; sous prétexte de bien.
 (...) on souffrira le mal, Jusque dedans les temples,
 et jusques aux autels, sans dire presque rien :
 excusant comme bons, les très mauvais exemples,
 [Soufferts], quoy que meschans, d'Un faux dévot chrestien.
 Qui n'y peut pas souffrir le bien ! » (MF 13949, II, fol. 225v)

Pourtant François Davant est attentif au projet éducatif de Saint-Cyr et particulièrement à la place qu'y occupe le théâtre.

« mon Dieu, pour randre saint le théâtre profane,
 Il y faut Introduire polieucte, marianne,
 Jepté, Judit, Joas, Ester :
 Et autres pièces d'art, faites, et qu'on peut faire.
 Un contrere guérit ainsi l'autre contrere.
 C'est Une Vérité qu'on ne peut contester.
 pour chasser les faux Dieux de tous les spectacles,
 Il y faut donc porter du vray dieu les oracles ;
 Et ses représentations. »

Si les pièces citées ont la particularité d'être des tragédies chrétiennes, toutes ont été représentées à Saint-Cyr entre 1687 (pour *Marianne* de Tristant Lhermitte et *Polyeucte* de Corneille) et 1695 (pour *Judith* de Claude Boyer) (Piéjus, 2000 : 128, 134). François Davant participe pleinement au jeu monarchique qui consiste à construire Saint-Cyr, et le théâtre qui y est donné, comme un point de focalisation des esprits dévots ayant le souci de donner une éducation chrétienne¹³ (Piéjus, 2000 : 49 *ssq.*, 560).

et Clairambault (cités par Picard, 1976 : 200 *ssq.*) Ainsi ces vers datés de 1693 : « Dès que la pauvreté ne lui fait plus de peur / Racine ce tragique auteur, / Dont la devotion / trouve tant d'incrédules, / Déteste tout haut les moyens / Qui l'ont comblé d'honneurs, de biens / Et plein de délicats scrupules, / Met sur son compte les péchés / Qu'on pût faire les gens que ses vers ont touchez / Il n'en est pas chargé peut être autant qu'il pense / Mais au lieu d'etaler son dévot embarras, / Si ses biens mal acquis troublent sa conscience / Pourquoi ne s'en défait-il pas ? » On peut y ajouter cette chanson extraite du chansonnier Maurepas (MF 12691, fol. 453) sur l'air « je ne sçaurai... » « (...) Ta vanité me chagrine / Loin d'être friant d'honneur, / La dévotion, Racine, / Veut qu'on soit humble de cœur / Je ne scaurois / Fais en du moins quelque mine / J'en mourrois. / Si tu ne veux pas me croire / Quitte le dévot sentier / Duppé par ta vieille gloire / Reprends ton premier métier (...) ».

13. À la suite des représentations d'*Esther*, Quesnel écrit à l'abbé Nicaise : « J'ai peur que l'exemple de cette maison ne porte l'amour de la comédie dans tous les monastères qui prennent des pensionnaires et qu'on n'en fasse des comédiennes, et que les religieuses même ne montent sur le théâtre » (Orcibal, 1950 : 45). Quelques mois avant d'écrire *Rome la Sainte* François Davant avait réécrit *Esther* sous le titre de *Jérusalem* (MF 13945, II, fol. 611 *ssq.*)

« Une tragédie non tragique »

Les différences entre les éditions de 1691 et 1692 d'*Athalie* ne sont pas suffisamment importantes (Racine, 1999) pour dater avec précision à partir de laquelle d'entre elles François Davant a travaillé. La situation de *Rome la Sainte* dans les *Œuvres de la Rénovation* laisse penser qu'il a réécrit *Athalie* à la fin de 1694 ou au début de l'année 1695. La « transfiguration » qu'il opère consiste à reprendre à la fois le nombre de personnages, d'actes et de scènes de la pièce de Racine et à les transformer dans un sens biblique. Les personnages de Racine sont des personnages tirés des Évangiles : Zacharie pour Joad, Élisabet pour Josabet ; Jean-Baptiste pour Josabet ; ou de l'histoire sainte : Paul est Abner. Des personnages personnifient des notions abstraites qu'il s'agit de déchiffrer sans trop de difficultés ; les personnages principaux sont des allégories : Joas devient l'Amour divin ; Athalie, Rome la sainte ; Nabal, Synagogue et Babilone. Le personnage de Mathan devient Pontife et représente le chef des Chrétiens qui tente vainement de détourner Rome de l'Amour divin tout en reconnaissant l'immense supériorité de ce dernier. La pièce est située « dans le temple intérieur de la Jérusalem céleste ; bâti dans les saintes âmes dont la représentation brille aux yeux des bons cœurs ». Les didascalies sont les mêmes que dans la pièce originale. Enfin, si la présence des chœurs dans les dernières pièces de Racine a souvent été interprétée comme un des indices de la volonté d'un retour à la tragédie antique, il s'agit ici des « filles de Sion », expression qui se retrouve couramment chez Davant pour désigner un ensemble de religieuses¹⁴. La trame est globalement conservée, mais elle est réduite aux plus simples effets : Rome/Athalie se met à la recherche de L'Amour divin/Joas à la suite d'un songe, et finit par le trouver malgré les interventions de Pontife/Nabal et Synagogue/Aman. Maniant de nombreux procédés de l'écriture dramaturgique dont le but reste, selon la poétique aristotélicienne, de faire naître la pitié ou l'effroi (Racine, 1999 : 1721 à 1729), la tension dramatique de la pièce de Racine repose d'une part sur le secret de l'identité de Joas et d'autre part sur l'intuition de sa propre fin par Athalie (*id.*, 1999 : 1725). Racine tend l'action de sa pièce jusqu'à son dénouement final qui correspond à la révélation de l'identité de Joas et au meurtre (hors scène) d'Athalie. Conformément aux condamnations chrétiennes de la tragédie (De Reyff, 1998 : 72 *ssq.*), François Davant perçoit la mise en place de cette tension dramatique à partir de l'écriture biblique comme incompatible avec l'idéal d'un théâtre chrétien, c'est la raison pour laquelle il réécrit cette pièce de manière à la rendre conforme au Verbe. En même temps qu'il en critique les représentations théâtrales, François Davant remet en cause un texte dont la réécriture donne les limites.

14. C'est le cas dans ses *Dialogues entre les filles de Sion et Anaximène qui demande le récit de la vie d'Anaximène* (MF 13928, I, fol. 2) ou *Entretiens de Jérusalem aux filles de Sion* (MF 13929, fol. 76).

La chrétienté s'est abandonnée « les hommes sont devenus payens », mais le chœur, dès la scène 4 de l'acte I, annonce le couronnement et le triomphe de l'amour divin/Joas. Rome veut voir ce dernier (Acte II, scène 3, comme dans *Athalie*, la reine veut voir Joas) et déplore tous les maux qui la touchent. Malgré les interventions de Pontife, elle tombe « amoureuse » de l'amour divin et désire son triomphe dès la scène 7 de l'acte II :

« Rome
 Ô que sa charité me paroit ce Jour belle !
 Est cela Votre Jean, Elisabet ma Sœur ?
 De l'amour de Jesus est Il le precurseur ? Est cela nostre grand et nostre petit maistre,
 Elisabet
 Vous pouvez comme nous l'aymer et le cognoistre.
 Rome
 A peine je le voi si parfait aujourd'h'ui
 Que je suis, cère sœur, amoureuse de luy
 Encore que de moi moi-même me défie
 Alors qu'il m'aime tant et qu'il me mortifie
 Comment se nomme t'il au sien dedans sa cour. » (MF 13949, II, fol. 236r)

Les vingt-trois scènes suivantes expriment de manière répétée l'amour de Rome pour l'Amour divin.

S'il y a bien un conflit entre le Bien et le Mal, il ne se joue pas dans la tension dramatique. Dès le début, le lecteur potentiel connaît la fin de la pièce. Comme dans les mystères médiévaux, le but est de donner à voir (Strubel, 2003 : 84) cette lutte, les prophéties et leur réalisation. Ainsi au moment du mariage entre l'Amour divin et Rome :

« Rome :
 Que vois-je maintenant ? Mes yeux sont éblouïs !
 cest la gloire du ciel ! sur terre J'en jöüis :
 Je voy l'amour de Dieu, dont l'esclat m'environne !
 Il entre dans mon cœur, et ma main ly' couronne !
 Destruire ly' voulant, mon bras ly' sert d'apuy !
 Je layme, malgré moi, et Je combats pour luy !]
 Il force ma raison, avec sa belle grâce
 Je ne puis contre lui défendre cette place
 Et, loin de résister à son charme pipeur
 Qu'il s'est en fin rendu le maître de mon cœur
 Je ne me fäche pas, d'une telle contrainte
 Et je pardonne tout à sa charité sainte. » (Fol. 252v)

Un glissement s'opère entre la vue de ce qui avait été annoncé et la conversion de Rome à l'amour divin sans résistance. *Rome la Sainte* est traversée par un vocabulaire mystique qui rattache la pièce à la spiritualité guyonnienne. Ainsi, dans l'acte II scène 5, alors que Paul déclare que l'Amour divin est le « grand et petit maistre », Rome regrette d'être si corrompue et montre son impuissance à devenir meilleure malgré sa volonté : « que voulez-vous ? dans mes tours, et

destours, / J'aperçoy que je suis politique toujours / la vérité me plait ; le mensonge me charme, / Je trouble le repos, et je cherche le calme ». Paul lui répond qu'il est inutile de chercher comme elle le fait l'Amour divin, car il est invisible : « Vous estimés le voir, et ne le voyés pas / Il n'est point sensitif, dedans Un corps sensible / L'œil intelligent voit l'invisible, visible » (MF 13949, II, fol. 234). À la vue de l'Amour divin, la conversion de Rome viendra de sa passivité et de son inaction. Elle s'abandonne alors : « À peine je le voi si parfait aujourd'hui / Que je suis, chère sœur, amoureuse de luy » (Acte II, scène 7). La conversion de Rome à l'Amour divin (qui est aussi le « pur amour ») émane de sa renonciation à toute action. Elle renonce sans combat à ce qui la fait souffrir et se laisse passivement convertir. Cet abandon à l'Amour divin (qui est pur) par l'inaction et le manque de volonté n'est pas sans rappeler les termes avec lesquels s'exprime Madame Guyon (Guyon, 2003 : 873 *ssq.*)

La circulation des idées quiétistes et les réécritures des pièces de Racine sont physiquement liées dans les volumes agencés par François Davant. Le tome des *Ceuvres de la Rénovation* dans lequel se situe *Rome la Sainte* se compose de deux livres. Succédant à de longues imprécations en vers et en prose contre tous ceux « qui amassent les richesses », la pièce est à la fin du second ouvrage. Le premier rassemble des cahiers en rapport avec la diffusion des écrits de Madame Guyon. Si on suit les documents recopiés dans ce volume, François Davant a reçu de la révérende mère d'un couvent parisien *l'Explication du Cantique des Cantiques* de Madame Guyon qu'une religieuse de sa maison avait en sa possession. La supérieure se serait inquiétée auprès du mystique du danger de cette lecture et lui aurait demandé son avis. La réponse de ce dernier est accompagnée d'une réécriture de l'ouvrage en question. Il reprend le plan de l'original, ajoute ses commentaires, tout particulièrement « la cinquième partie » de manière à « oter ce que Satan aurait pu y glisser » (MF 13949, I, fol. 246). Davant prévoit la circulation de son *Cantique de Salomon* sous une forme imprimée¹⁵. Les interrogatoires menés par La Reynie, en 1696, ont identifié cette révérende mère comme étant Mechtilde du Saint Sacrement¹⁶. Jérusalem, la réécriture d'Esther, est suivie d'une réécriture des *Torrents* de Madame Guyon nommée *Petits filets d'eau de la fontaine d'Esther* (MF 13946, fol. 348). Entre les écrits spirituels de

15. Davant écrit à la révérende mère : « Je vous envoie ces cahiers pour en faire part à vos filles si vous le jugés à propos, buriné en partie à leur occasion. Le danger qu'ils peuvent innoçamment encourir est qu'on ny change par mégarde, quelque chose en les copiant. S'ils estaient imprimés correctement ce serait bien mieux par ce que les copies en seraient uniformes en tout. Si vous jugés à propos de les rendre publics, (...) votre R peut leur chercher quelques doctes et tout ensemble pieux aprobateurs en les priant d'y faire une préface générale » (MF 13949, I, fol. 247). Cette version aurait été imprimée à en croire La Reynie « Davant, aussi bien que Mme Guyon a expliqué le Cantique des Cantiques et fait, comme elle, imprimer son explication » (NAF 5250, fol. 69r). Élisabeth Labrousse suggère que cette impression a pu permettre la localisation de Davant (Labrousse, 1976).

16. Catherine de Bar est alors la mère supérieure du couvent de la rue Cassette. Elle a été soupçonnée de quiétisme à la fin de sa vie (voir Cognet, 1991 : 139).

Madame Guyon et les pièces de Racine, François Davant ne fait aucune distinction, les unes prolongent les autres. En les réécrivant et en les réunissant dans ses *Cœuvres de la Rénovation*, il les mêle dans la même quête d'une écriture spirituelle, s'exprimant sous l'autorité du Verbe divin. En reconstruisant la « dimension chrétienne » d'*Athalie* (Racine, 1999), il ne s'agit pas seulement de produire un théâtre qui s'inspire de la Bible, dans une institution appelée à devenir un couvent, pour produire un théâtre chrétien. Comme annoncé dans la préface, il fait répéter, dans le corps de la pièce pour gagner en efficacité, l'imprécation contre l'amour licencieux qui envahit le théâtre :

« Sors d'Icy, cupidon malin ;
Et ne corrompt plus ce théâtre :
Nous ne ferons que te combattre.
Des ames tu es l'assasin.

Règles-y, saint amour, et notre roi divin. » (Acte IV, scène 6, fol. 248v)

François Davant construit une géographie spirituelle entre deux pôles, Paris et Saint-Cyr, en liant la diffusion des pièces de Racine et ses lectures quiétistes. L'institution royale est alors à un moment clef de son histoire où se mêlent aussi les représentations des pièces de Racine et la lutte contre la diffusion du quiétisme¹⁷.

La vision du monde de François Davant est finalement optimiste. Malgré les descriptions dramatiques de la chrétienté, son écriture ne fait que répéter indéfiniment l'issue heureuse d'un dénouement attendu. La transformation de la pièce de Racine en une pièce quiétiste prend la forme d'un Mystère ancré dans le contexte local comme de nombreux mystères médiévaux (Mazouer, 1998 : 221 ; Strubel, 2003 : 85).

Les mystères de Paris

Qu'elles soient originales ou qu'elles soient écrites à partir d'un modèle, il est difficile de classer les pièces de théâtre de François Davant dans un genre académiquement reconnu. Le plus souvent elles empruntent aux mystères ou aux moralités, avec des effets nombreux qui tiennent parfois du théâtre à machines. L'anachronisme de ces formes théâtrales à la fin du XVII^e siècle tient aussi au refus du modèle tragique. Le tout constitue un théâtre édifiant, en même temps que spectaculaire, visant à provoquer l'émotion. C'est le cas de *Rome la Sainte*.

17. Les créations d'*Esther*, d'*Athalie* et de *Jephté* correspondent à une reprise en main de l'institution qui aboutit, en 1691, à la transformation de la maison d'éducation en couvent. Les pères lazaristes s'établissent à Saint-Cyr, les Constitutions sont rédigées en 1692 (Piéjus, 2000 : 557-564). Cette reprise en main de l'institution s'explique par l'étroitesse du lien entre Versailles et Saint-Cyr (Piéjus, 2000 : 559) ; le roi s'y implique personnellement. Aux désordres suscités par les représentations d'*Esther* s'étaient ajoutées les inquiétudes provoquées par la diffusion de la pensée guyonienne dans la maison royale. Madame Guyon, alors soutenue par Madame de Maintenon, y était reçue depuis 1688. L'évêque de Chartres, Godet des Marais, se rend à Saint-Cyr au mois d'août 1693 et se fait remettre solennellement tous les ouvrages de Madame Guyon qui s'y trouvaient (Cognet, 1991 : 93, 118, 128).

Prendre des textes écrits par d'autres, socialement définis et bénéficiant d'un certain succès, permet à François Davant de canaliser ses transports mystiques. Mais ces derniers reviennent sous la forme d'éléments disparates, de formules figées, de structures prêtes à l'emploi, qui servent de fond commun pour exprimer sa quête quel que soit le sujet qu'il aborde et la forme employée. Ces formules sont une manière de signaler la constance de la parole de « l'esprit saint ». Elles donnent des accents prophétiques à la description des malheurs du monde telle qu'on peut la retrouver dans toutes les *Œuvres de la Rénovation*. Elles permettent également d'étudier le mode de structuration de l'écriture de François Davant dans la représentation qu'il se fait de la spécificité de son écriture parmi toutes celles qu'il considère tenir à sa disposition.

Située peu avant *Rome la Sainte*, et lui servant de préface en prose, une longue et violente prière est consacrée, suivant son titre, au « rétablissement de l'ordre : où règne la confusion » :

« pressés, pressés, seigneur, ces sponges et ces sansües publiques ; et faites que chacun de ceux qu'ils ont oppressés et suopressés, les presse et suopresse ; pour leur faire dégorger l'eau et le sang qu'elles sont suscés des estancs des pronvinces et des venues des royaumes ; et pour les faire rétourner dans leurs comuns fleuves, et dans leurs naturels canaux. Par ce moyen toutes les creatures et toutes les terres, seront reservies et arrousées ; de ces vastes mers d'or et d'argent, que pièce à pièce on avait arraché de leurs mains et de leurs entrailles ; en les y faisant rôuler et rejallir des escluses reserrées et des immances reservoirs, des cupidés et des avares qui tousjours entassent domaines à domaines et qui crient famine au près de leurs cofres plains. Où plustost qui la provoquent, en resservant leurs bleds, afin de les vendre cher ; pour assoüvir leurs avarisses et pour faire mourir les miserables ; ce qui vous oblige de centupler sur eux l'éternel déluge de Vos infinis anatèmes, et l'Immanité de vos terribles maledictions. / qu'elles se débordent, seigneurs, sur les loups, les serpens, les ours, les tigres, les dragons, les vipères, les cyclopes, les polifèmes et les harpies : mangeurs d'hommes, de femes, d'enfans, d'or, d'argent, de cuivre, de laton, de bronze, de fer comme des Ballaines et des austruches : ils dévorent et digèrent tout. S'ils ne font vite pénitence pour estre bientôt dévoré et digérés de vostre amour mon Dieu, que subitement la mort les emporte afin d'estre tout à coup dévorés et digérés par la haisne de chasque démon. D'un costé, joye d'âme ! liesse d'esprit : de l'autre l'armes des yeux ! grincement de dents ! » (MF 13949, II, fol. 203v)

Des passages comme celui-ci sont très nombreux chez Davant. La spécificité de celui-ci est d'être placé immédiatement avant une pièce de théâtre de manière à renforcer l'efficacité supposée de cette dernière dans le but de changer la chrétienté. « Les flux et les reflux » de l'argent, de l'eau, le bestiaire circulent dans toutes les *Œuvres de la Rénovation* et se figent en des formules stéréotypées qui se structurent à partir d'un ensemble d'expressions venues de sources hétéroclites. Les éléments liquides et solides, les êtres vivants, les animaux et les minéraux sont convoqués. L'écriture est une nouvelle Création. Le bestiaire, composé de monstres apocalyptiques (dragons) ou mythologiques (le cyclope, « poliphème », les harpies) peut s'étendre à l'infini. Le Verbe intervient par ses « anatèmes » et « ses terribles maledictions » afin de venger les injustices. Il se « déverse »,

« arrouse » quand les « Chrétiens anti-chrétiens » sont ceux qui, dans un mouvement inverse, « ingèrent », « amassent ». Dans la première scène de l'acte I, Zacharie décrit les Romains à Saint Paul :

« Y reconnoissez vous une petite trasse
 Ny du divin amour ni de sa sainte grace ?
 Font-ils rien désormais, sinon s'entremanger
 Le domestique là et icy l'estrangeur ?
 Ils se montrent romains dévots, superbes avars
 Par les discours civils, par les actions barbares
 D'un costé rebutants de l'autres plains d'atrait
 Honneste du babil, et vilains en efet
 Ils sont bien autrement que les gabaonites
 Des fourbes acharnés et des francs hypocrites
 Qu'on peut bien appeler léopards, basilics
 Race d'ours, de serpent et engence d'aspics
 Où la foi est éteinte, l'amour sans incendie
 Et la charité donc tout à fait refroidie
 En sorte maintenant qu'on n'y découvre rien
 Qui se puisse nommer catholique chrétien
 Mais plutôt mais plutôt un antichristianisme
 Pire cent mille fois que l'ancien paganisme
 Il faut les reformer prenons un tel souci. » (Fol. 229r).

Repris dès qu'il s'agit de mobiliser une violence bestiale, cet enchaînement reste quasiment identique et s'y ajoute « la charité refroidie »¹⁸. Dans la scène 2 de l'Acte II, qui correspond à l'annonce de la profanation du temple par Athalie, Jean décrit à sa mère, Élisabeth, la scène suivante :

« Ma mère, je voy trop, du roy des Immortels,
 que l'on à pofané les Immances autels :
 et qu'on fait un abus des choses les plus saintes,
 dont il forme par moy ses amoureuses plaintes
 les frères et les sœurs de nostre divin roy,
 les pauvres, son amour, sont dans le desarroy :
 Ils sont tous désolez, pasles, haves et tristes ;
 par un tas de hurons et de machiabélistes,
 des vipères, d'aspics, de tigres, de serpens ;
 qui sont, comme des loups dans le monde rampant ;
 ennemis de la paix, et amis de la guerre :
 Qui troublent l'homme Dieu, les cœurs, le ciel, la terre ! (...)
 Ils font les bons Valets, et course dessus course,
 pour piller l'or d'autruy, et pour ramplir leur bourse
 mesmes en fretillant de la mains et du bec,
 respirent feu et sang, et metent tout à sec.
 (...) Ils ne sont pas contans que chacun ne mendie,
 et qu'il n'ayent par tout porté leur Incendie ;

18. Le thème de la « charité refroidie » vient de *Matthieu*, XXIV,12 ; dans *Matthieu* également XXIV,15 à XXIV,28 « quand donc vous verrez établie en lieu saint l'abomination de la désolation dont il a été parlé par le prophète Daniel (...) ».

avec que la terreur de leurs commandemens
 sur la terre, sur l'eau, à tous les Eslemans !
 empruntans le pouvoir de leurs roys, et leurs marques ;
 Ils font les grands tirans, et les petits monarques ;
 En faisant leurs sujets mourir sur des grabats,
 (fol. 234) après avoir pillé leurs biens et leurs Estats :
 et aprez les avoir à tous réduit en cendre
 avec que leurs premier, et leur dernier Esclandre. » (Fol. 233)

Aux animaux, dans les deux extraits, sont associés des noms de peuples bibliques comme celui des Gabaonites, ou Amérindiens (les Hurons) pour arriver à nommer les partisans de Machiavel, dans un tourbillon de références qui peuvent se répéter à l'identique jusqu'à l'infini en amplifiant le principe du parallélisme de l'écriture biblique. Chaque vers est composé de plusieurs éléments qui se répondent longuement : soit en s'opposant, soit de manière synonymique. Quel que soit le texte employé, la parole reste véhémence, propre à provoquer l'émotion et l'effroi. L'énonciation de cette liste, sans arrêt répétée, a pour effet de rappeler l'urgence du Verbe. Le déploiement apocalyptique rend inéluctable son avènement. Celui qui écrit, vulnérable, terrorisé, n'a d'autre solution que de s'en remettre à sa dynamique.

Dans l'acte II scène V de la pièce de Racine, *Athalie* rappelle qu'elle a installé la paix et la sécurité dans son royaume. Elle révèle ensuite le songe dans lequel elle est assassinée. Dans *Rome la Sainte*, Rome « voit » « les maux qui vont la terrasser » et précise qu'elle ne peut y échapper. Elle décrit le triomphe de l'Amour contre lequel elle ne peut rien, mais Paul/Abner revient sur l'état de la chrétienté :

« La sansuë d'enfer, de sang jamais soulée,
 jusques aux hospitaux sa fraude s'est coulée ;
 pour mieux faire passer mille pauvres rantiers,
 pour des avars gens et pour des Usuriers :
 pour de cette façon collorant leur lezine,
 metre mieux à couvert leur Vol et leur rapine.
 ... ainsi les criminels innossants se font Voir,
 pour eux mesme s'absoudre, s'en donnant le pouvoir :
 tandis qu'ils font perir les justes équitables,
 lesquels Ils font passer pour des pescheurs coupables. » (Fr. 13949, II, fol. 235r)

Cette citation des « hospitaux » et des « rentiers » apparaît également dans la réécriture d'*Esther* intitulée *Jerusalem*¹⁹. Elle est à relier au discours sur les

19. Après quelques vers sur les « Sansues publiques encore regorgés des trésors extorquez apelés votre bien » il introduit sa réécriture d'*Esther* ainsi : « J'en reviens à vos hopitaux, voilà bien des renvois s'y aucune fraude s'y trouve arrivée. Je dis desrechef que c'est abomination des abominations. Finissons cette surrexaltée Jérusalem en représentant sa pierre déificale dans le temps et dans l'éternité (...) » (MF 13945, II, fol. 611). La pièce s'achève par un banquet donné en l'honneur du mariage entre Jérusalem et l'Amour de Dieu. Elle est accompagnée par des « actes de mariage pour le temps et pour l'éternité » dans lesquels François Davant accepte que « l'argent que dieu lui a donné soit repris par les hommes » (MF 13945, fol. 637 ssq.)

pauvres tenu dans ces deux pièces. La scène 3 de l'acte IV de *Rome la Sainte* comporte de longs développements sur la manière de s'en occuper. Dans la pièce de Racine, Joad présente Joas aux Lévites et leur fait jurer de renverser Athalie. Joad développe ensuite une conception du pouvoir monarchique dans laquelle le roi doit d'abord se méfier des courtisans et des flatteurs, qui prétendent « qu'un Roi n'a d'autre frein que sa volonté même ; / qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême ; / qu'aux larmes, au travail le Peuple est condamné et d'un sceptre de fer veut être gouverné » (Racine, 1999 : 1068 et n. 1746). Avant de le consacrer avec de l'huile sainte, Joad fait promettre à Joas d'aider les pauvres « vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin / Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin ». François Davant introduit un élément du contexte social parisien qui le concerne particulièrement et occupe une bonne partie des développements des trois derniers volumes des *Œuvres de la Rénovation*. Il s'agit de la faillite de l'Hôtel-Dieu et des Incurables.

À une date comprise entre 1659 et 1666, François Davant avait investi dans ces deux hôpitaux les économies qu'il avait amassées au grès de ses différents emplois (peut-être plus de 1600 livres). Les rentes viagères consistaient à donner au rentier, chaque année, un pourcentage de l'argent qu'il y avait placé. Notons que plus le rentier est âgé, plus ses rentes sont élevées, ce qui, dans le cas des soixante-dix ans de Davant, offre à ce dernier des revenus non négligeables et peu communs²⁰. À partir de la fin des années 1680, l'Hôtel-Dieu et les Incurables ont des difficultés pour payer les rentes et entretenir les lits des malades. Les rentes sont diminuées de moitié et certains malades sont renvoyés (Depauw, 1999 : 285, 287). Juridiquement identiques à des communautés religieuses, ces hôpitaux sont considérés comme faisant partie intégrante de l'Église (Fosseyeux, 1912 : 143). Aux yeux de Davant, ils sont chargés de s'occuper des pauvres, qui sont les « membres du christ », et forment un seul corps avec les couvents, les écoles et l'Église. Leur faillite est interprétée comme étant celle de toute l'institution ecclésiastique. Le roi est obligé d'intervenir et renforce ainsi son emprise sur un espace parisien soumis à de fortes tensions sociales (Depauw, 1999 : 285). Par un édit, il autorise finalement les hôpitaux à vendre leurs biens fonciers pour pouvoir payer les rentes et entretenir les lits. Pour François Davant cela revient à vendre ce qui appartient aux pauvres. Il est mis dans une situation où ses intérêts, en tant que rentier, deviennent contraires à ceux des pauvres qu'il pensait secourir. Le fait que le roi ait pris un tel édit est aussi le signe d'une monarchie qui trahit le dessein de Dieu.

En réécrivant ce passage d'*Athalie*, François Davant place un élément autobiographique, expliqué par sa situation financière, à un moment de forte tension dans l'espace social parisien. Mais c'est aussi l'édifice entier de la chrétienté qui est en jeu autour de la décision royale autorisant les hôpitaux à vendre « les

20. 5 % à 30 ans, 10 % à 60 ans (Fosseyeux, 1912 : 188).

biens des pauvres ». Comparable aux mystères médiévaux, *Rome la Sainte* ancre dans un contexte local la lutte éternelle entre le Bien et le Mal (Mazouer, 1998 : 221 ; Strubel, 2003 : 85) en même temps qu'elle fait passer la pièce de Racine, de Saint-Cyr à Paris.

Violente, radicale, subversive, l'outrance prophétique de *Rome la Sainte* s'empare d'une *Athalie* vidée de ses artifices mondains (tensions dramatiques, renversement de l'action, dévoilement d'identité...) La pièce de Racine a fait doublement défection : d'abord, elle a donné lieu à des débordements courtoisants ; ensuite, elle a adopté une forme théâtrale incompatible avec le théâtre chrétien. *Rome la Sainte* met en évidence la trahison du projet de renouvellement du théâtre et, au-delà, de la chrétienté, que le mystique croyait voir dans l'institution royale de Saint-Cyr. En réécrivant *Athalie* François Davant reconnaît à cette pièce une certaine familiarité avec son projet dévot, et, dans le même mouvement, en souligne le décalage ; il fait l'expérience de cette défection et essaie de l'effacer. Mais la force de la réécriture disparaît à son tour pour laisser la place à la violence et à l'expression radicale sans cesse renouvelée de l'impossibilité de produire une écriture conforme au dessein de Dieu.

Lionnel TRIGUEROS
EHESS, CRH
ltrigueros@club-internet.fr

Bibliographie

Sources :

- GUYON Jeanne-Marie, 2004, *Correspondance, t. II, Années de combat*, édition critique de Dominique Tronc, Paris, Honoré Champion.
- , 2003, *Correspondance, t. I, Directions spirituelles*, édition critique de Dominique Tronc, Paris, Honoré Champion.
- GRISSELLE Eugène, 1910, *Documents d'histoire*, Paris.
- RACINE Jean, 1999, *Œuvres complètes, I, théâtre-poésies*, Georges Forestier, (éd.), Paris, Éditions Gallimard.
- RAVAISSON-MOLLIEN François, 1975, *Archives de la Bastille. T. 9-10, règne de Louis XIV, 1687 à 1702*, Genève, Slatkine.

Études :

- BREMOND Henri, [1928] 2006, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle*, Grenoble, Jérôme Millon.
- CERTEAU Michel de, 1982, *La fable mystique, I, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Éditions Gallimard.
- COGNET Louis, 1991, *Crépuscule des mystiques*, Paris, Desclée de Brouwer.
- DEPAUW Jacques, 1999, *Spiritualité et pauvreté à Paris au XVII^e siècle*, Paris, Boutique de l'Histoire.
- DE REYFF Simone, 1998, *L'Église et le Théâtre*, Paris, Éditions du Cerf.
- FORESTIER Georges, 2006, *Jean Racine*, Paris, Éditions Gallimard.
- FOSSEYEUX Marcel, 1912, *L'Hôtel-Dieu de Paris au XVII^e siècle*, Paris.

- GOLDEN Richard M., 1979, « Religious Extremism in the Mid-Seventeenth Century: The Parisian Illuminés », *European Studies Review*, 9, pp. 195-210.
- JOUHAUD Christian, 1985, *Mazarinades. La Fronde des mots*, Paris, Aubier.
- PIEJUS Anne, 2000, *Le théâtre des demoiselles, tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand siècle*, Paris, Société française de musicologie.
- LABROUSSE Élisabeth, 1976, « François Davant : l'autobiographie d'un autodidacte, XVII^e siècle », 113, pp. 78-93.
- LEMAÎTRE Henri, 1964, « Le Tartuffe de Molière "transfiguré" par François Davant, 1673 », *Revue de l'Université Laval*, XIX-4, pp. 322-347.
- MAZOUER Charles, 1998, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Sedes.
- PICARD Raymond, 1976, *Nouveau corpus racinien*, Paris, Éditions du CNRS.
- , 1961, *La carrière de Jean Racine*, Paris, Éditions Gallimard.
- STRUBEL Armand, 2003, *Le théâtre au Moyen Âge. Naissance d'une littérature dramatique*, Paris, Bréal.
- VIALA Alain, 1990, *Racine la stratégie du caméléon*, Paris, Éditions Seghers.

Résumé

En étudiant Rome la Sainte, dernière pièce de théâtre écrite par François Davant, quelques mois avant son arrestation pour quietisme en 1696, il s'agit d'analyser la capacité des écrits de ce dernier à capter les processus de radicalisation en action dans l'espace parisien. Après avoir réécrit les pièces de Corneille et de Molière dans les années 1670, le polygraphe parisien s'empare d'Athalie de Jean Racine. Il vide la pièce originale de sa tension dramaturgique de manière à y placer ses obsessions mystiques. L'outrance prophétique, la violence verbale, les personnages allégoriques apparentent Rome la Sainte à un mystère médiéval. Avec cette pièce, François Davant situe dans un contexte politico-social parisien précis (la faillite de l'Hôtel-Dieu et des Incurables à la fin des années 1680) la lutte éternelle entre le Bien et le Mal. Sa pièce témoigne aussi de la diffusion du quietisme et de la réception radicalement dévote des pièces jouées à Saint-Cyr au même moment.

Mots-clés : réécriture, Athalie, Racine, théâtre, quietisme, Saint-Cyr, Davant.

Abstract

This article studies Rome la Sainte, the last play written by François Davant a few months before he was arrested under the accusation of Quietism in 1696, and analyzes the capacity of his writings to channel the process of radicalization that was taking place in Paris at the time. After having rewritten pieces by Corneille and Molière in the 1670s, the Parisian polygraph got down to Jean Racine's Athalie. He empties the original play of its theatrical tension and replaces it with his mystical obsessions. The outrageous prophetic tone, the verbal violence, and the allegorical characters give Rome la Sainte the character of a medieval mystery. With this play, Davant chooses a specific Parisian social and political event (the bankruptcy of the Hôtel-Dieu and the Incurables at the end of the 1680s) as the setting for the eternal struggle between Good and Evil. Rome la Sainte tells of the spread of Quietism and

the radically devout way the plays performed at Saint-Cyr were received by audiences. Though Davant recognizes similarities between the original piece and his devout project, he also emphasizes the discrepancies.

Key words: rewriting, Athalie, Racine, theater, quietism, Davant, Saint-Cyr.

Resumen

Estudiando Rome la Sainte, última pieza de teatro escrita por François Davant, algunos meses antes de su arresto por quietismo en 1696, se trata de analizar la capacidad de los escritos de este último para captar los procesos de radicalización en acto en el espacio parisino. Luego de haber reescrito las piezas de Corneille y de Molière en los años 1670, el polígrafo parisino se apropia de Athalie y de Jean Racine. Éste vacía la pieza original de su tensión dramaturgica para poder ubicar sus obsesiones místicas. La exageración profética, la violencia verbal, los personajes alegóricos enlazan Rome la Sainte a un misterio medieval. Con esta pieza, François Davant sitúa en un contexto político-social parisino preciso (la caída del Hôtel Dieu y de los Incurables a fin de 1680) la lucha eterna entre el Bien y el Mal. Su pieza da testimonio también de la difusión del quietismo y de la recepción radicalmente devota de las piezas representadas en Saint-Cyr en el mismo momento.

Palabras clave: reescritura, Athalie, Racine, teatro, quietismo, Saint-Cyr, Davant.