

Elsa Guyot

**Étude iconographique de l'épisode biblique "Bethsabée au bain"
dans les livres d'heures des XV^e et XVI^e siècles**

Reti Medievali Rivista, 14, 1 (2013)

<<http://rivista.retimedievali.it>>



Firenze University Press

Étude iconographique de l'épisode biblique "Bethsabée au bain" dans les livres d'heures des XV^e et XVI^e siècles

par Elsa Guyot

Il arriva que David se leva de son lit après-midi ; et lorsqu'il se promenait sur la terrasse de son palais, il vit une femme vis-à-vis de lui qui se baignait sur la terrasse de sa maison, et cette femme était fort belle. Le roi envoya donc savoir qui elle était. On lui vint dire que c'était Bethsabée, fille d'Éliam, femme d'Urie Héthéen.

La Bible, Ancien Testament, Traduction par le Maître de Sacy
(Tome 2, Paris 1837, p. 355)

Le récit biblique concernant Bethsabée apparaît au Livre II de Samuel. On se souviendra de cette épouse d'un soldat d'Israël, Urie le Hittite, qui, un soir où son mari mène campagne contre les Ammonites, est surprise par le roi David en train d'accomplir un bain rituel de purification. Séduit par la beauté de la jeune femme qu'il a découverte dans un moment intime et sensuel, David convoque Bethsabée en son palais et s'unit à elle. À l'issue de l'adultère, un enfant est conçu. Comme « le scandale est souvent pire que le péché »¹, le roi invente des stratagèmes² pour masquer sa faute et orchestre une cabale funeste dont la conséquence est la mort d'Urie sur le champ de bataille. Ayant respecté la période de deuil imposée par la tradition, David prend Bethsabée pour femme.

¹ M. de Navarre, *L'Heptaméron des nouvelles*, Paris 1880, T. 2, 25^e nouvelle, p. 232.

² Le *Livre de Samuel* relate les stratagèmes du roi David pour masquer sa faute : il convoque Urie à Jérusalem et lui ordonne de dormir avec sa femme. Le valeureux guerrier refuse ce privilège par compassion et respect envers ses compagnons d'armes restés sur le champ de bataille. Après l'échec d'un autre stratagème qui avait consisté à enivrer Urie, le roi envoie l'époux de son amante à la guerre en lui confiant un message à remettre au commandant Joab. Cette missive ordonne à Joab d'abandonner et de laisser périr le soldat Hittite sur le front (II Samuel, 11 : 6-17).

Yahvé, courroucé par la double faute du roi, demande au prophète Nathan de l'informer du châtement divin qu'entraînera son union avec Bethsabée : l'enfant qu'elle porte en son sein mourra prématurément au septième jour de sa vie. Un second enfant du couple, conçu dans les liens sacrés du mariage, sera, quant à lui, aimé de Dieu et portera le nom de Salomon.

Tout entier centré sur le destin de David, le récit donne peu d'indices sur la personnalité de Bethsabée qui reste suspendue entre le rôle de victime et celui de séductrice. Les rapports qu'elle a entretenus avec les deux plus grands rois de l'Ancien Testament, David et Salomon, en font pourtant une figure non négligeable ; d'ailleurs, depuis les tout premiers siècles après Jésus-Christ, Bethsabée passionne et interroge autant les rabbins³ dans leurs commentaires des *Livres de Samuel* que les Pères de l'Église⁴ dans leurs interprétations des symboles bibliques.

Si ces derniers voient en Bethsabée une figure de l'Église enlevée au paganisme (qu'Urie l'étranger incarne dans le récit) par le pieux roi David (une figure annonciatrice du Christ), leurs positions théologiques n'offrent pas beaucoup de prise aux imagiers des livres d'heures à cause de l'attention toute particulière qu'ils ont portée à ce thème et du degré d'invention qu'ils ont manifesté en le rendant. Les peintres enlumineurs, guidés par les requêtes de commanditaires séculiers qu'un tel sujet ne manquait pas d'interpeller, devaient imaginer des mises en scène qui colmataient les brèches laissées par le texte biblique, tout en s'ajustant au goût de leur temps et aux particularités du médium qu'était le livre d'heures.

Après avoir présenté les raisons du succès remporté par le thème de Bethsabée auprès des commanditaires des livres d'heures entre le XV^e et le XVI^e siècle, nous nous proposons d'examiner les principaux dispositifs narratifs et les principaux éléments iconographiques inventés par les peintres pour "accessoiriser" les personnages et dresser un décor qui convienne à la sensibilité de l'époque. Nous exposerons comment, dans la peinture des livres d'heures, Bethsabée est représentée tantôt

³ *Le Talmud de Babylone*, dans le "Traité *Sanhedrin*", commente notamment l'attitude de David, énonce sa part de responsabilité dans l'adultère et explicite certains passages jugés quelque peu obscurs dans ses relations avec Bethsabée. Toujours au sein du "Traité *Sanhedrin*", Rabbi Ismaël enseigne comment Bethsabée était dès l'origine du monde destinée à être l'épouse de David. Aussi, l'un des plus importants cabalistes espagnols du XIII^e siècle, R.J. Gikatila (1248-1325), reprend, dans son ouvrage *David et Bethsabée, le secret du mariage*, cette tradition très ancienne selon laquelle les âmes de David et de Bethsabée, scindées à leur venue au monde, étaient destinées à se rejoindre.

⁴ Notamment saint Ambroise de Milan (né vers 340) dans son *Apologie de David* et saint Augustin d'Hippone (né en 354) dans le *Contra Faustum*. Le premier interprète l'union entre David et Bethsabée comme une image de l'union du Christ et de l'Église. Il insiste de plus sur le repentir du roi et le pardon des péchés qui naît de la fervente prière. Saint Augustin d'Hippone reprend et développe le propos de saint Ambroise de Milan dans son interprétation des symboles qui animent le texte biblique narrant le bain de Bethsabée. Il voit en cette dernière, enlevée par David à l'étranger Urie le Hittite, une image de l'Église arrachée par le Christ au paganisme. Bethsabée au bain serait ainsi, selon saint Augustin, une incarnation de l'Église se lavant de ses souillures du passé afin de se rendre digne et pure pour son *mariage* avec le roi David symbolisant alors le Christ.

comme une femme-objet, suscitant le fantasme du désir interdit, tantôt comme une femme-sujet, mettant à exécution un plan mûrement réfléchi de séduction.

1. *Livre d’heures et impudeur : un rapport intime entre l’image et le spectateur*

Le livre d’heures semble avoir offert au thème de “Bethsabée au bain” un support idéal dans la mesure où le rapport intime qu’il institue avec le lecteur convient particulièrement bien à l’épisode raconté. De formats souvent très réduits⁵, ces ouvrages étaient facilement transportables et invitaient à un usage privé qu’encourageait leur facture personnalisée. À la différence du livre imprimé qui allait bientôt remplacer les diverses déclinaisons du manuscrit, il n’existe en effet pas deux livres d’heures enluminés semblables à cause de leur fabrication artisanale et de leur copie manuelle⁶. Les livres d’heures présentent aussi des traits spécifiques liés à leur mode d’usage. Selon John J.P. Harthan, on y trouve une combinaison particulière et originale d’éléments sacrés et profanes qu’on ne rencontre dans aucun autre type de manuscrit⁷.

Bien plus qu’une Bible en images, le livre d’heures avait en effet pour fonction d’encadrer les fidèles dans un rituel de prière quotidienne (les livres d’heures sont introduits par un calendrier) tout en illustrant certains récits des Évangiles⁸. Cette fonction de soutien à la dévotion privée et intime a permis au livre d’heures de jouer un rôle déterminant dans « la démocratisation »⁹ de la pratique religieuse au sein de la société de la fin du Moyen Âge. Les éléments décoratifs et les choix des illustrations en pleine page étaient en partie inspirés par le texte biblique qui définissait l’ordre des images. Toutefois, les peintures présentes dans les livres d’heures n’étaient pas entièrement soumises au support textuel. Leur agencement et leur iconographie étaient aussi influencés par l’existence de répertoires¹⁰.

De plus, les cycles décoratifs des livres d’heures étaient déterminés par le maître enlumineur, lui-même s’adaptant parfois aux requêtes du commanditaire. Les textes sources et les répertoires fournissaient donc une base pour les choix iconographiques. Cependant, comme le rappelle Harthan, il ne faut pas oublier que les livres d’heures étaient « utilisés par des hommes et des femmes qui vivaient dans le siècle. Ils avaient aussi un but secondaire, une fonction mondaine, car ils marquaient le rang social et constituaient les bijoux de la collection des bibliophiles fortunés »¹¹.

⁵ *Le Livre d’heures dit d’Henri VII* (voir Fig. 5), par exemple, mesure 15 x 10 cm.

⁶ C. Beaune, *Le Miroir du Pouvoir*, Paris 1989, p. 14.

⁷ J.P. Harthan, *L’âge d’or des livres d’heures*, Bruxelles 1977, p. 9.

⁸ *Ibidem*, pp. 14-17.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ C. Denoël, *Les rapports entre le texte et les images*, in *Saint André : culte et iconographie en France (V^e-XV^e siècle)*, Paris 2004, pp. 113-130.

¹¹ Harthan, *L’âge d’or des livres d’heures* cit., p. 11.

La possession de livres d'heures richement enluminés était donc perçue, au Moyen Âge, comme un signe de richesse et l'ornementation de ce livre à la fois liturgique et séculier était déterminée par des facteurs socioculturels, mais aussi par des choix personnels. Les noms des commanditaires de ces ouvrages ne sont malheureusement pas toujours connus. Toutefois, les peintures que nous avons sélectionnées mettent en évidence que certains livres d'heures représentant "Bethsabée au bain" avaient été créés pour des destinataires prestigieux tels le roi d'Angleterre Henri VII¹² (Fig. 1), le riche bourgeois troyen Guyot II le Peley¹³ (Fig. 2) ou encore l'historien et diplomate Philippe de Commines¹⁴ (Fig. 3), qui fut notamment l'écuyer du fils de Philippe le Bon.

Parmi ces trois exemples, deux peintures de "Bethsabée au bain" ont été, à une période inconnue, séparées de leur manuscrit d'origine afin d'être exposées comme miniatures indépendantes pour des raisons qu'on suppose de nature esthétique : le feuillet détaché des *Heures dites d'Henri VII* et celui provenant des *Heures de Guyot Le Peley*. Ces peintures comptent parmi les plus audacieuses dans la représentation du corps nu de la jeune israélite dont elles font leur sujet principal. Dans la première, le roi David est relégué à l'arrière-plan alors que, dans la seconde, il a complètement disparu. La présence royale reste toutefois marquée par la silhouette massive d'un palais dont le modèle correspond à une construction médiévale contemporaine, le château de Mehun-sur-Yèvre¹⁵, qui compta parmi les résidences du duc de Berry. C'est dans ce château que mourut, en 1461, le roi de France Charles VII.

Dans ces deux enluminures, Bethsabée projette une image de santé voluptueuse et son attitude n'évoque en rien le sentiment de soumission ou de honte qu'aurait pu susciter le fait d'avoir été surprise dans un moment intime. Sa beauté

¹² Le folio dont nous parlons est issu d'un livre d'heures traditionnellement connu pour avoir appartenu au roi d'Angleterre Henry VII. Or aucune preuve de cette origine ne peut être avancée et de récentes études menées par Janet Backhouse ont émis l'hypothèse « que le royal destinataire de ce luxueux manuscrit [a] pu être Louis XII » (F. Avril et N. Reynaud (dir.), *Les manuscrits à peintures en France (1440-1520)*, Paris 1993, p. 295). Il pourrait donc s'agir du livre de prières personnel du roi de France Louis XII (1462-1515) commandé à Jean Bourdichon (1457/59-1521), peintre officiel de la Cour, au commencement de son règne. Les pages de ce fameux ouvrage furent dispersées au cours des siècles et, grâce aux recherches poursuivies depuis une trentaine d'années par une équipe de conservateurs, quinze d'entre elles purent être réunies le temps d'une exposition en 2006 au Getty Museum de Los Angeles ainsi qu'au Victoria and Albert Museum de Londres.

¹³ Pour de plus amples renseignements sur ce personnage, se référer à l'écrit de F. Bibolet, *Le mécénat troyen : les bourgeois de Troyes à la fin du XV^e siècle*, in *Les très riches heures de Champagne : l'enluminure en Champagne à la fin du Moyen Âge*. Catalogue de l'exposition itinérante présentée dans les bibliothèques municipales de Châlons-en-Champagne, Troyes et Reims, 2007-2008, sous la direction de F. Avril, M. Hermant, et F. Bibolet, Paris 2007, pp. 24-26.

¹⁴ Philippe de Commines (1445/47-1511) fut l'écuyer du fils de Philippe le Bon, le comte de Charolais (le futur Charles le Téméraire), avant d'accomplir une carrière de diplomate et d'historien. Ses *Mémoires*, publiées en 1524, sont considérées à la fois comme un document essentiel sur les règnes de Louis XI et de Charles VIII et comme l'un des premiers écrits critiques de politique moderne. Pour plus d'informations, voir l'ouvrage : J. Blanchard, *Philippe de Commines*, Paris 2006.

¹⁵ K. Georgi, *La Bethsabée des Heures de Guyot Le Peley et le traitement du thème dans l'œuvre de Jean Colombe*, in « Art de l'enluminure », 6 (juin-août 2007), 21, p. 58.

humaine et charnelle suscite le désir, ce qui témoigne d’une évolution par rapport à des interprétations antérieures du même thème dans des manuscrits plus anciens, comme nous pouvons l’observer dans les peintures issues des *Heures à l’usage de Rome* (Fig. 3) ou les *Heures de Notre Dame* (Fig. 4), présentant une Bethsabée qui baisse pudiquement les yeux. Devant ces femmes nouvelles et apparemment à l’aise dans leur corps, on entend déjà la remarque que Daniel Arasse applique à un célèbre nu de la Renaissance, la *Vénus d’Urbino*, dans son ouvrage *On n’y voit rien*. Bethsabée ne semble en effet pas connaître, dans ces deux représentations, « ce sentiment de honte qui fait toute la différence entre la nudité d’avant et celle d’après le Pêché originel »¹⁶.

Malgré le peu de place réservée aux illustrations en pleine page dans beaucoup de livres d’heures, on en retrouve plusieurs consacrées au thème de “Bethsabée au bain”. Cette observation indique l’importance que le peintre et le commanditaire souhaitaient donner à la figuration d’une femme nue livrée aux convoitises du regard masculin. Bethsabée apparaît alors, pour le plaisir des yeux des spectateurs, sous les traits d’une belle contemporaine : une longue chevelure d’un blond vénitien, une petite poitrine, une taille très fine et des mains gracieuses constituent autant de traits séduisants alors que le ventre arrondi¹⁷ et les hanches larges annoncent déjà l’enfant à naître¹⁸.

Il est tout à fait envisageable, selon Katharina Georgi, que le commanditaire d’un tel livre d’heures ait demandé au peintre « une enluminure un peu frivole ; une œuvre d’art qui pouvait non seulement lui plaire, mais aussi impressionner ses contemporains »¹⁹. La distance franchie entre ce type d’images et les toutes premières représentations de Bethsabée au bain montrent des changements importants et révélateurs malgré quelques invariants. Il reste à préciser également que Bethsabée est, à différentes époques, montrée à sa toilette entièrement vêtue²⁰ laissant simplement entrevoir le bas de ses jambes plongé dans une vasque ou dans l’eau claire d’une rivière. Le

¹⁶ D. Arasse, *On n’y voit rien*, Paris 2003, p. 157.

¹⁷ La représentation du corps féminin avec un ventre arrondi correspond à un canon de beauté pour l’époque dont nous parlons. Voir : K. Clark, *Le nu*, Paris 1987, T. 2, p. 154 : « mais plus significative encore est cette protubérance du ventre qui définit l’idéal gothique du corps féminin ».

¹⁸ M. Grynberg, *La figure de Bethsabée dans la peinture européenne : un prétexte au nu*, in « Yod : Revue des Études hébraïques et juives modernes et contemporaines », 8 (2002) = *L’histoire de David et Bethsabée. Étude interdisciplinaire*, p. 131.

¹⁹ Georgi, *La Bethsabée des Heures* cit., p. 61.

²⁰ A titre d’exemples, nous pouvons nous référer aux enluminures suivantes : *Heures à l’usage de Rome*, Angers - Bibliothèque municipale, Ms. 2048 - folio 045, vers 1485 et *Heures à l’usage de Tours*, Besançon - Bibliothèque municipale, Ms. 0158 - folio 052, fin du XV^e siècle. Aussi, le Musée du Louvre conserve une estampe, détachée d’un manuscrit, intitulée *Bethsabée au bain*, Paris, Musée du Louvre, numéro d’inventaire RF4243 recto, premier quart du XVI^e siècle. Vêtue d’une robe d’apparat jaune or et portant la coiffe des femmes mariées, Bethsabée se baigne le bas des jambes, accompagnée de sa servante et observée, en arrière-plan, par le roi David et des gens de sa cour. En 2011, cette estampe a été commentée dans : C. Zöhl, *Bethsabée au bain* in F. Avril, N. Reynaud et D. Cordellier (dir.), *Les enluminures du Louvre : Moyen Âge et Renaissance*, Paris 2011, pp. 230-231, Fig. 123.

thème n'est alors pas exclusivement exploité pour son côté sensuel et charnel même si dans ces représentations où la nudité est occultée le regard du roi reste marqué d'une passion et d'une ferveur non contrôlées. « Le sujet essentiel reste alors la faute de David, et non la nudité de Bethsabée. Le regard porté par David sur le corps de Bethsabée est traité ici en *exemplum malum*, un exemple d'action blâmable dont l'évocation est empreinte d'une forte connotation morale »²¹. Le sujet du bain de Bethsabée revêt alors, dans certaines enluminures, une valeur éducative. Des livres d'heures, destinés à une clientèle féminine²², présentaient souvent l'épisode sans érotisme : le but était alors de mettre en garde les jeunes femmes²³ contre la convoitise et l'adultère. Dans son traitement iconographique, le personnage de Bethsabée témoigne, dans les livres d'heures de la fin du Moyen Âge, d'une ambivalence²⁴ entre valeur morale et représentation frivole. Cette ambivalence démontre bien le fait que les peintres savaient adapter la figuration de la scène selon les souhaits de leur clientèle.

2. L'essor d'un thème érotiquement détourné dans la peinture du Moyen Âge

Les versets du *Livre deuxième de Samuel* concernant le bain de Bethsabée, écrits sans aucune subjectivité, avaient fait l'objet de nombreuses représentations²⁵. Des supports variés tels que la fresque²⁶, la tapisserie²⁷ ou encore la sculpture sur ivoire²⁸ avaient servi à l'exploitation visuelle du thème. La première représentation de "Bethsabée au bain" dont nous gardons la trace apparaît dans

²¹ Grynberg, *La figure de Bethsabée* cit., pp. 103-131.

²² T. Kren, *Bathsheba imagery in French Books of Hours made for women*, in J.H. Marrow, R.A. Linenthal et M. Noel (dir.), *The medieval book : glosses from friends & colleagues of Christopher De Hamel*, Houten 2010, pp. 169-182.

²³ On sait notamment que la fille de Louis XI, Anne de France, possédait un livre d'heures (les *Heures dites d'Anne de France*, New York - Pierpont Morgan Library, Ms. 677 - folio 211) peint par Jean Colombe, dans lequel est représenté l'épisode de "Bethsabée au bain". Bethsabée apparaît au premier plan, habillée. David l'observe en arrière plan.

²⁴ Cette ambivalence a été démontrée dans l'ouvrage de l'historienne de l'art espagnole M.A. Walker Vadillo : *Bathsheba in late medieval French manuscript illumination: Innocent object of desire or agent of sin?*, Lampeter 2008.

²⁵ Voir l'ouvrage de E. Kunoth-Leifels, *ber die Darstellungen der « Bathseba im Bade » : Studien zur Geschichte des Bildthemas 4. bis 17. Jahrhundert*, Essen 1962.

²⁶ Par exemple : la fresque représentant *David et Bethsabée* dans la loge de Raphaël au Vatican (1518). Raphaël introduit un élément original dans la scène : le départ de l'armée d'Israël. Pour des précisions sur cette œuvre : F.A. Gruyer, *Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican : loges, chambres*, Paris 1859, p. 164 et, plus récemment : N. Dacos, *The Loggia of Raphael: a Vatican art treasure*, Città del Vaticano 2008.

²⁷ Par exemple : les tapisseries (1500-1515) du château d'Écouen de Jan Van Roome. Pour des précisions : G. Delmarcel, *David et Bethsabée : un chef-d'œuvre de la tapisserie à la Renaissance*, Écouen 2008.

²⁸ Voir *infra* les notes 52 et 53.

un manuscrit syrien de la seconde moitié du IX^e siècle, le *Sacra Parallela*²⁹. Elle pose les bases d’une iconographie³⁰ et d’une mise en scène qui seront fréquemment reprises dans la peinture de manuscrits et la peinture sur toile au cours des siècles suivants : Bethsabée y est déjà figurée entièrement nue assise sur un banc à côté d’un bassin extérieur, accompagnée d’une servante. En arrière-plan, le roi David l’épie de la terrasse de son palais située en hauteur. Ce modèle de composition se retrouve encore au XV^e siècle dans une représentation de “Bethsabée au bain” (Fig. 4) issue des *Heures de Notre Dame* conservée à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris.

Du X^e au début du XIII^e siècle, le motif semble s’être éclipsé³¹. Toutefois, le fait que les musées et les bibliothèques ne conservent aucune peinture de « Bethsabée au bain » datant de cette période ne signifie pas qu’il n’y en a pas eu. Ces exemples ne nous sont simplement pas connus ou n’ont pas survécu au temps. Les représentations picturales du thème réapparaissent dès les années 1250 dans les pages de la *Bible Morgan*, appelée aussi *Bible Morgan de Louis IX*³², et du *Psautier de saint Louis*³³. Dans l’Europe médiévale, la scène du bain de Bethsabée s’impose ainsi d’abord dans les manuscrits de dévotion français destinés à l’entourage royal³⁴. C’est aussi à partir de la France que le thème se répand jusqu’à l’Italie, l’Espagne, les Flandres ou encore l’Angleterre. Au XIV^e siècle, le bain de Bethsabée se retrouve dans des livres de dévotion tels les psautiers, les bréviaires et les bibles *historiales* qui consacrent des cycles de peintures aux épisodes de l’histoire de David.

Dès la seconde moitié du XV^e siècle et durant tout le XVI^e siècle, le sujet devient très populaire dans des livres d’heures dont une partie est consacrée aux Psaumes pénitentiels, couramment illustrés par des scènes de la vie de David. L’iconographie des Psaumes de Pénitence est diversifiée. Outre David en prière, les peintures mettent également en scène Nathan faisant ses remontrances au roi, David musicien et poète jouant de la harpe ou encore David pleurant son premier enfant mort issu de son union avec Bethsabée. Étant à l’origine des péchés du roi, l’épisode de “Bethsabée au bain” y tient une place prépondérante. Il introduit traditionnellement le Psaume 6 dans lequel David se repent de ses actes adultères et criminels : « Domine ne in furore tuo arguas me » (« Seigneur, ne me reprenez pas dans votre fureur »). Le sujet sera aussi traité dans des pein-

²⁹ K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela : Parisinus Graecus 923*, New Jersey 1979, pp. 8-12. L’illustration dont nous parlons est issue du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote : Ms. Grec 923 - folio 282v.

³⁰ Voir : E. Kirschbaum (et coll.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, *Allgemeine Ikonographie. A-Ezechiel*, Basel 1968, p. 254, Fig. 1 : “Hs. der “*Sacra Parallela*” des Johannes Damascenus”.

³¹ Walker Vadillo, *Bathsheba in late medieval French manuscript* cit., p. 20.

³² *Ibidem*, p. 46. Le folio “Bethsabée au bain” (vers 1250) issu de la *Bible Morgan* est conservé à la Pierpont Morgan Library de New York sous la cote : Ms. 628 - folio 41v.

³³ *Ibidem*, p. 28. La peinture “David et Bethsabée” (vers 1270) issue du *Psautier de Saint Louis* est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris sous la cote : Ms Latin 10525 - folio 85v.

³⁴ J. Lowden, *The making of the Bibles moralisées*, University Park 2000, T. 1, pp. 1-2.

tures de grands formats par des artistes tels Hans Memling³⁵, Véronèse³⁶ ou encore Lucas Cranach l'Ancien³⁷.

Le narrateur anonyme du *Livre de Samuel* ne donnant que très peu d'éléments descriptifs pour constituer une iconographie précise de l'épisode de Bethsabée au bain, on peut supposer que les enlumineurs, suivant les requêtes de leurs commanditaires, inventent une série de détails superflus concernant la tenue de Bethsabée, le lieu où elle prend son bain, l'identité ou le nombre de personnes de sa suite, détails qui agrémentent le récit, mais qui en infléchissent aussi le sens.

Ainsi, les représentations de "Bethsabée au bain" dans les livres d'heures peuvent être appréhendées comme le premier acte d'une tragédie simultanément intime et politique. « À la manière du théâtre classique qui, faisant tomber le *Quatrième mur*, nous permet d'assister aux agissements des personnages dont l'histoire se déroule sous nos yeux, les peintres nous montrent Bethsabée, David et leur suite comme dans un merveilleux décor »³⁸. Cependant, la mise en scène fourmille de paradoxes et d'ambiguïtés, ne serait-ce que parce qu'elle évoque une situation d'intimité, de sensualité, de séduction et de voyeurisme dans un contexte généralement lié à la dévotion.

Bien que l'Ancien Testament insiste autant sur le deuil du roi (II Samuel, 11 : 26-27) que sur le rôle diplomatique que Bethsabée jouera plus tard en tant que reine mère (I Rois, 1 : 11-18), c'est la scène de la première rencontre entre les protagonistes, c'est-à-dire la scène du bain, qui connaît un essor grandissant dans le monde des arts picturaux tout au long du Moyen Âge. Le texte biblique sous-entend que Bethsabée accomplit un bain rituel de purification qui devrait se dérouler, selon la tradition judaïque, dans un *mikvé*. Toutefois, les peintres développent une mise en scène érotisée qui deviendra, notamment au XIX^e et au XX^e siècle, un trait récurrent de la peinture occidentale. La jeune femme nue est figurée au premier plan dans un lieu extérieur et naturel³⁹ où elle se trouve

³⁵ Hans Memling, *Le roi David épiant Bethsabée sortant du bain*, Stuttgart - Staatsgalerie, vers 1485-1490.

³⁶ Véronèse, *Bethsabée au bain*, Lyon - Musée des Beaux-arts, vers 1580.

³⁷ Lucas Cranach l'Ancien, *David et Bethsabée*, Berlin - Gemäldegalerie, 1526.

³⁸ B. Ducos, *Rembrandt : Bethsabée tenant la lettre du roi David*, Paris 2006, p. 16. L'expression "Chute du Quatrième Mur" fut inventée par l'acteur, metteur en scène et directeur de théâtre français André Antoine. Voir : J.P. Sarrazac, *Antoine André (1858-1943)*, in M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris 1998, T. 1, p. 88. L'idée d'un mur invisible et virtuel séparant acteurs et spectateurs avait déjà été formulée au XVIII^e siècle par Denis Diderot dans *Les œuvres de théâtre de M. Diderot avec un discours sur la poésie dramatique*, Amsterdam 1772, T. 2, p. 339 : « Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas ».

³⁹ Le texte biblique ne fournit aucune précision légitimant l'instauration de cette mise en scène du bain. Il est toutefois intéressant de la rapprocher de celle de Suzanne au bain (Daniel, chapitre 13). Même si chacune des histoires tend à développer une morale propre avec des interprétations particulières, il existe des rapprochements entre ces deux représentations et il n'est pas exclu de penser que les peintres ont pris comme exemple le lieu du bain de Suzanne, son jardin, pour imaginer celui de Bethsabée à propos duquel si peu d'éléments étaient fournis.

doublément observée : dans l’œuvre, par la figure du roi ou par tout autre motif le représentant et, en dehors de l’œuvre, par le spectateur auquel elle se présente toujours de face, invitant ce dernier à un jeu de séduction. La figure historique de Bethsabée que nous livre le récit biblique était pourtant celle d’un objet doublement interdit, celui d’une femme mariée s’adonnant à des ablutions intimes à caractère rituel. Or, dans les arts picturaux, la situation est souvent renversée au point de faire de Bethsabée une séductrice active et une manipulatrice.

Le choix, de la part des peintres, d’illustrer la scène du bain plutôt qu’un autre épisode lié à l’histoire de David, ou même à l’histoire de David et Bethsabée, peut donc être perçu comme un prétexte idéal à représenter une belle jeune femme nue à la toilette. Jacques Bonnet, dans son ouvrage *Femmes au bain : du voyeurisme dans la peinture occidentale*, précise à ce sujet :

Les occasions de montrer des corps féminins dénudés ne manquent pas dans le texte biblique : Ève, les filles de Loth, Judith, Dalila, la femme de Putiphar, Marie-Madeleine, etc. Mais les femmes décrites explicitement comme prenant un bain se limitent à deux : Suzanne et Bethsabée⁴⁰.

La sensualité présente dans les peintures illustrant le bain de Bethsabée et de Suzanne trouvait de nombreuses résonances dans la tradition classique avec les figures de Diane ou de Vénus. La dimension érotique du motif se trouve évidemment exacerbée, dans les cas bibliques et dans le cas de Diane, par le fait qu’il s’agit de corps interdits, surpris par un ou plusieurs voyeurs. Ces derniers trouveront d’ailleurs leur juste punition : les vieillards épiant Suzanne seront jugés et occis, Actéon surprenant Diane sera métamorphosé en cerf et dévoré par ses propres chiens. Quant à David, comme le souligne J. Bonnet, « s’il aura la satisfaction de goûter aux charmes de Bethsabée, il sera amené à provoquer la mort injuste de son mari Urie le Hittite, la seule tache à son image de roi-héros dont il devra se repentir »⁴¹.

Le feuillet détaché du *Livre d’Heures de Guyot Le Peley* (Fig. 2), actuellement conservé dans une collection particulière à New York, présente une scène où Bethsabée apparaît seule, au premier plan et entièrement nue au milieu de la composition. Force est d’admettre que le sujet de cette œuvre est bien la nudité d’une belle jeune femme à laquelle un environnement naturel offre une sorte d’écrin. Une peinture illustrant un thème culturel se retrouve ainsi « érotiquement détournée »⁴², pour reprendre l’expression de Jacques Bonnet, un phénomène que la laïcisation des images ne fera selon lui qu’accentuer : « à partir du XV^e siècle, on va passer lentement du religieux au profane, de l’allégorie au réalisme, de la sainte à la femme avec une focalisation iconographique certaine sur la scène du bain »⁴³. La nudité de Bethsabée ou celle de Suzanne,

⁴⁰ J. Bonnet, *Femmes au bain : du voyeurisme dans la peinture occidentale*, Paris 2006, p. 42.

⁴¹ *Ibidem*, p. 30.

⁴² *Ibidem*, p. 12.

⁴³ *Ibidem*, p. 29.

« jusqu'alors anecdotique, va prendre la place centrale, attirant tous les regards et réduisant le récit original plus complexe à cette confrontation du regard masculin et du corps interdit »⁴⁴. Dans l'illustration tirée des *Heures de Guyot Le Peley*, il est intéressant de souligner la présence d'un vêtement posé au sol derrière Bethsabée. Celle-ci pourrait être, en se référant aux mots de Daniel Arasse, « la première peinture d'une femme déshabillée. Présentée comme telle, et consciente de l'être (...). Elle le sait, mais n'en éprouve aucune mauvaise conscience »⁴⁵.

3. Intrusions de motifs iconographiques imaginés et profanes

Variant leurs mises en scène pour pallier le laconisme du récit biblique, les peintres, nous l'avons suggéré, ajoutent des personnages et des objets venant théâtraliser l'instant du bain et le recontextualiser dans le monde contemporain. Le motif iconographique de la lettre dans la scène du bain de Bethsabée est un de ces éléments inventés. L'enluminure issue du *Livre d'heures à l'usage de Rome*, illustrant le moment précis où Bethsabée reçoit la missive du roi (Fig. 5), se caractérise par une dramatisation prononcée dans la mise en scène et les gestes des personnages. La jeune femme, poitrine dénudée, accueille avec grâce un messenger envoyé par David ; elle ne semble nullement troublée par l'intrusion d'un homme dans ce moment d'intimité. Se tenant debout et droite, la main posée sur la hanche, elle affiche beaucoup d'assurance. Il est intéressant de souligner que la littérature contemporaine décrit le personnage de Bethsabée selon un stéréotype social qui convient à la sensibilité médiévale. L'œuvre dramatique *Le Mystère du Vieil Testament*⁴⁶, compilée vers le milieu du XV^e siècle par des auteurs différents et composée de plus de mille vers, raconte entre autres l'histoire de David et Bethsabée. Le texte présente la jeune femme sous les traits d'une grande dame de la noblesse qui se permet des attitudes de courtisane. Cette pièce de théâtre connut trois éditions et fut jouée deux fois à Paris dans le cours du XVI^e siècle⁴⁷.

Quant à la lettre, motif imaginé et ajouté par les peintres, il s'impose à partir du début du XVI^e siècle et devient un accessoire indispensable à la représentation du thème. Le texte biblique signalant simplement que David, ayant envoyé des gens, fit venir Bethsabée⁴⁸, le recours à la lettre devient alors une invention plausible qui révèle cependant que les peintres traitent le texte source comme « un canevas sur lequel ils se permettent de broder »⁴⁹. La lettre en tant que telle consti-

⁴⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 157.

⁴⁶ E. Picot (éd.), *Le mystère du Vieil Testament*, Paris 1878-1891, pp. 168-213.

⁴⁷ G.A. Runnalls (éd.), *Le mystère de Judith et Holofernés : une édition critique de l'une des parties du "Mistère du Vieil Testament"*, Genève 1995, p. 9.

⁴⁸ *La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Paris 1990, p. 367 (II Rois, Chapitre XI, verset 4).

⁴⁹ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1956, T. 2, p. 275.

tue d’ailleurs un anachronisme⁵⁰. La présence de cet objet impossible confirme que les peintres ont transposé un épisode biblique dans un contexte européen contemporain. Le thème de la lettre est toutefois mentionné dans le Livre deuxième de Samuel au sein du chapitre concernant David et Bethsabée avec la missive militaire que le roi remet à Urie et qui condamne à mort ce dernier⁵¹. La référence à un personnage porteur d’un message, énoncée dans la Bible, est conservée et fait alors l’objet d’une transformation. Ce procédé de substitution semble ainsi avoir pour fonction d’atténuer le péché de David. Mais le motif pourrait indiquer une autre forme de déplacement, beaucoup plus significatif, dans l’interprétation de la scène. La lettre suggère en effet la possibilité, pour la jeune israélite, d’exercer une forme de libre arbitre. Selon ce scénario, Bethsabée est en effet appelée à jouer un rôle plus actif dans l’aventure romanesque. La jeune femme n’est plus la victime impuissante du désir d’un roi.

La représentation de la lettre destinée à Bethsabée est exploitée dans d’autres médiums: on la trouve par exemple sur des objets sculptés en ivoire servant à la toilette des femmes, tels des boîtes à miroir ou des peignes⁵². Le messager porteur d’une lettre devient si indispensable à la narration de l’épisode qu’il occupe un des trois médaillons l’évoquant sur un peigne en ivoire⁵³ du premier tiers du XVI^e siècle conservé au Musée du Louvre ; les deux premiers étaient réservés à David et Bethsabée.

Grâce à cette tradition iconographique de la lettre remise à Bethsabée qui s’affirme pleinement au cours du XVI^e siècle, autant dans la peinture que dans la sculpture, le public du XVII^e siècle comprend au premier regard et sans ambiguïté le sujet dont il est question. C’est le cas pour la célèbre *Bethsabée*⁵⁴ de Willem Drost (v.1630-v.1680). Le maître hollandais, élève de Rembrandt, peut se permettre de supprimer des éléments accessoires liés à la narration du *Livre de Samuel* et de représenter simplement une femme dévêtue tenant une lettre.

⁵⁰ Ducos, *Rembrandt : Bethsabée tenant la lettre* cit., p. 11 : « Il est impossible que Bethsabée, épouse d’un guerrier hittite dont le deuxième Livre de Samuel situe les agissements sous la royauté de David (lequel mourut, croit-on, vers 970 avant J.C.), reçoive une lettre. C’est bien plutôt sous la forme d’une tablette inscrite, marquée d’une écriture cunéiforme, qu’il faudrait imaginer l’objet porteur de l’injonction royale ».

⁵¹ Des bibles *historiales* et des livres d’heures, illustrant l’histoire de David et Bethsabée, représentent d’ailleurs parfois cet épisode biblique. Par exemple : *Bible historique*, Paris - Bibliothèque nationale, Ms. français 152 - folio 126v, XIV^e siècle, *Heures à l’usage de Bourges*, Philadelphia - Public Library, Ms. Lewis E 086 - folio 96, 1490-1510 ou encore *Heures à l’usage de Rouen*, Dijon - Bibliothèque municipale, Ms. 2244 - folio 041v, début du XVI^e siècle.

⁵² Pour exemples, voir : *Boîte à miroir en ivoire*, « David et Bethsabée », conservée au Musée national de la Renaissance à Écouen sous le numéro d’inventaire : ECL15318 (XVI^e siècle), ou encore *Peigne en ivoire*, “Jugement de Pâris et Bethsabée au bain”, conservé au Musée du Louvre à Paris sous le numéro d’inventaire OA143 (XVI^e siècle).

⁵³ *Peigne en ivoire*, “David, Bethsabée et messager”, conservé au Musée du Louvre à Paris sous le numéro d’inventaire : OA144, premier tiers du XVI^e siècle.

⁵⁴ Willem Drost, *Bethsabée*, Paris, Musée du Louvre, 1654, huile sur toile, 103 x 87 cm. Numéro d’inventaire : RF 1349. Cf. *Base Joconde* : < <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr> > [dernière consultation : décembre 2012].

Avec l'introduction du motif de la lettre, les peintres éludent ou du moins atténuent, le côté scabreux du récit biblique. D'autres stratégies y contribuent aussi. Certaines œuvres représentent le roi avec une harpe qui donne à ses élans amoureux une forme de lyrisme poétique. David harpiste connaît dans les arts picturaux et sculpturaux une longue faveur. On le retrouve dès le X^e siècle dans une peinture extraite du *Psautier de Paris*⁵⁵ : le jeune David, gardant les troupeaux de son père, y joue de la harpe à côté d'une allégorie de la Mélodie.

L'association de la harpe à David trouve sa source dans le texte biblique (I Rois 16 : 14-23). Le récit évoque le moment où David est envoyé auprès du roi Saül pour mettre en fuite, par le doux son de sa harpe, l'esprit malin qui s'est emparé de son hôte. La harpe a donc pour fonction d'éloigner le mal. Sa reprise dans l'épisode de Bethsabée acquiert cependant une tout autre connotation puisqu'elle renvoie à la naissance d'un désir coupable. Les peintres médiévaux vont donc se plaire à figurer un roi galant qui tente de séduire la jeune femme par sa poésie et sa musique. Le *Livre d'heures à l'usage de Rome* (Fig. 3), réalisé vers 1485 pour Philippe de Commines, présente ainsi un roi David marchant sur le rivage, à côté d'une Bethsabée qu'il charme avec son instrument. La mise en scène souligne le côté sensible et troublé du roi poète.

Ce désir amoureux qu'évoque la harpe est aussi quelquefois personnifié dans les peintures sous les traits d'un cupidon. Le *Livre d'heures à l'usage de Rome*, conservé à la British Library à Londres, introduit la partie consacrée aux Psaumes pénitentiels par une peinture en pleine page intitulée *David observant Bethsabée* (Fig. 6). Exécutée dans les années 1500, l'œuvre dépeint la jeune femme au centre de la composition, entièrement nue et le bas du corps immergé dans un somptueux bassin hexagonal plaqué de marbre et orné de macarons de têtes de lions⁵⁶. À sa droite, juché sur un piédestal, Cupidon, les yeux fermés, décoche une flèche dans sa direction.

L'insertion de cette figure mythologique dans l'épisode biblique manifeste la rencontre entre la culture humaniste naissante et la tradition chrétienne ; elle souligne à sa façon le passage, dans les arts picturaux, du sacré au profane. Il est envisageable que ces représentations aient été inspirées⁵⁷ par la littérature contemporaine, notamment par la *silve*⁵⁸ latine de Théodore de Bèze (Vézelay, 1519-Genève, 1605), nommée *Praefatio poetica in Davidicos Psalmos*⁵⁹ et issue du recueil des *Juvenilia*. L'écrivain et théologien bourguignon introduit la

⁵⁵ *Psautier de Paris*, « David gardant son troupeau », Bibliothèque nationale de France, Ms. Grec 139 - folio 1. Cf. *Mandragore* : < <http://mandragore.bnf.fr> > [dernière consultation : décembre 2012].

⁵⁶ Il est à noter que la présence de cet élément iconographique est récurrent dans les peintures mettant en scène "Bethsabée au bain" et il est tout à fait justifié dans ce contexte : il représente en effet un symbole lié à la tribu de Juda (Genèse 49 : 9), au peuple d'Israël (Nombres 23 : 24) et plus spécifiquement à Salomon (III Rois, 10 : 19).

⁵⁷ Ou, réciproquement, aient inspiré la littérature contemporaine.

⁵⁸ Recueil de poèmes abordant divers sujets. Cf. : *Les silves de Stace*.

⁵⁹ T. de Bèze, *Praefatio poetica in Davidicos Psalmos, quos paenitentiales vocant*, in *Les Juvenilia*, traduction d'Alexandre Machard, Genève 1970, pp. 18-28.

figure de Cupidon, l’Amour personnifié, « fils de Vénus, petit enfant nu, aveugle et apparemment sans malice »⁶⁰ mais détenant « un pouvoir invincible qui fait des ravages parfois terrifiants »⁶¹ dans ce poème relatant l’histoire du péché de David et de Bethsabée. Dans cette *silve*, « la référence à Cupidon constitue une manière d’illustrer l’extrême difficulté du défi qui s’impose à David. Confronté à une tentation surhumaine, l’homme pieux risque de fléchir malgré la force de sa vertu personnelle »⁶².

Ainsi, pour reprendre les propos de Ducos, le « texte de la Bible subit encore et toujours des distorsions »⁶³ dans le cadre de son interprétation littéraire et artistique. L’ajout d’éléments iconographiques profanes et imaginés comme la lettre, la harpe et le Cupidon avec son arc et sa flèche contribuent à agrémenter la scène et à rendre l’épisode biblique à la fois plus intelligible et plus attrayant. Ce glissement d’un récit sacré à un récit profane témoigne de la relative liberté dont jouissaient les peintres et les commanditaires dans la réalisation des livres d’heures. Dans ces représentations, l’enlumineur n’agit donc « pas comme illustrateur de la Bible mais interprète actif des scènes bibliques et inventeur de procédés visuels spécifiques destinés à enclencher un rapport dynamique à la fois entre l’image et le texte biblique, et entre l’image et le spectateur »⁶⁴.

La suite formée par les dames de compagnie de Bethsabée constitue un autre élément qui vient enrichir la composition et, par les objets qu’elles présentent, introduire de nouvelles allusions à la beauté, à la séduction et au désir charnel. Les suivantes de Bethsabée participent en effet à la mise en scène d’un « amour ritualisé »⁶⁵. La tradition d’une dame accompagnant la jeune femme au moment de son bain est très ancienne ; on retrouve ce personnage, par exemple, dans le *Sacra parallela* au IX^e siècle. Il s’agit encore d’une invention qui s’implante très tôt dans les représentations de l’épisode biblique et qui devient, au fil des siècles, une composante de sa mise en scène⁶⁶. La peinture issue du *Livre d’heures à l’usage de Rome* (Fig. 7), exécuté au XVI^e siècle et conservé à la Bibliothèque

⁶⁰ J. Nassichuk, *La condition tragique de l’homme dans la Silve IV des Juvenilia de Théodore de Bèze*, in « Études françaises », 44 (2008), 2, p. 92.

⁶¹ *Ibidem*, p. 92.

⁶² *Ibidem*, p. 95.

⁶³ Ducos, *Rembrandt : Bethsabée tenant la lettre* cit., p. 18.

⁶⁴ M. Weemans, *Quel rapport entre un jeu de paume et le roi David ? Analogie et exégèse visuelle dans le David et Bethsabée de Herri met de Bles*, in W.S. Melion et L.P. Wandel (dir.), *Early Modern Eyes*, Leiden 2009, p. 161.

⁶⁵ Jodelet Denise, *Imaginaires érotiques de l’hygiène féminine intime : approche anthropologique*, in « Connexions », 87 (2007). Article en ligne sur *Cairn.info*, < <http://www.cairn.info/revue-connexions> >, [dernière consultation : décembre 2012].

⁶⁶ Nous pensons notamment à l’œuvre de Rembrandt, *Bethsabée tenant la lettre du roi David*, réalisée en 1654 et conservée au Musée du Louvre à Paris (Numéro d’inventaire : MI 957). Le maître hollandais représente une servante lavant le pied de Bethsabée. David est absent de la composition, la jeune femme et sa servante étant alors les deux seuls personnages présents. Selon un procédé synecdotique la lettre tenue par Bethsabée symbolise l’omniprésence du roi et l’acte de la servante signifie le bain.

américaine d'Huntington, présente chacune des suivantes de Bethsabée munie d'un attribut symbolique : des fruits rouges (il semblerait s'agir de grenades, un fruit lié au désir et à la fécondité), un miroir (symbole de vanité et de connaissance), un graal (une coupe renvoyant aussi bien à la Passion du Christ, lequel est le descendant de Bethsabée, qu'à un rituel de toilette pouvant contenir des onguents précieux et des parfums) et, enfin, la lettre que le roi David destine à sa bien-aimée. Les servantes permettent ainsi aux peintres qui nous intéressent de combiner, d'une manière gracieuse, les références à des rituels intimes, mais aussi à une symbolique du désir et du péché. Ils mettent en place, avec cette suite féminine, l'expression d'un art raffiné et élégant : fleurs, psyché, mais aussi chaussons et bijoux. Ces éléments viennent rappeler l'apparence de Bethsabée dont le texte biblique dit tout de même qu'elle était « très belle », littéralement : « tovat mar'e me'od »⁶⁷.

Par le biais de cette mise en scène de l'espace incluant témoins, acteurs, complices et voyeurs, le lieu du bain, à l'origine clos, intime et secret, « ne se dérobe pas au regard des autres, au contraire, il se constitue comme scène théâtrale où vont et viennent les spectateurs »⁶⁸.

4. Bethsabée : sujet principal de la peinture et héroïne de l'intrigue

Le texte biblique demeure peu prolixe quant à la réaction de Bethsabée lors de l'épisode avec le roi David. Les seuls mots de la jeune femme « seront, quelque temps plus tard, l'annonce de sa grossesse : *Je suis enceinte*, intervention assez énigmatique et ne révélant en rien son état d'esprit »⁶⁹. Pour certains exégètes bibliques, cette déclaration est perçue comme un appel à l'aide désespérée. Flavius Josèphe rapporte « le tumulte intérieur qui doit agiter Bethsabée car, en femme avertie, elle connaît les conséquences légales d'un tel acte »⁷⁰. Toutefois, cette phrase prononcée par Bethsabée pourrait aussi venir conclure un plan longuement élaboré lui permettant d'acquérir le statut de reine et de placer plus tard son fils au pouvoir. La part de responsabilité de Bethsabée dans l'acte adultère serait mise en évidence par son attitude séductrice lors du bain, ce qui constituerait un ex-

⁶⁷ II R 11 : v 2. La référence au texte hébreu est issue de la revue «Yod - Revue des Études hébraïques et juives modernes et contemporaines », 8 (2002) = *L'histoire de David et Bethsabée : étude interdisciplinaire*, p. 49.

⁶⁸ A. de Marnhac, *Femmes au bain : les métamorphoses de la beauté*, Paris 1986, p. 94.

⁶⁹ B. Donnet-Guez, *L'ambiguïté du personnage de Bethsabée à travers la littérature rabbinique*, in « Yod - Revue des Études hébraïques et juives modernes et contemporaines », 8 (2002) = *L'histoire de David et Bethsabée : étude interdisciplinaire*, pp. 67-68.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 68. La phrase de Flavius Josèphe à laquelle il est fait référence ici est issue des *Antiquités Judaïques*, VII 130 : « [Séduit par ses charmes, incapable de surmonter sa passion] le roi la fait venir et la possède. La femme devient enceinte ; elle en informe le roi [et le conjure d'aviser un moyen de cacher sa faute, car son adultère entraînerait pour elle la peine de mort selon les lois des ancêtres]. NB : Les phrases entre crochets sont des ajouts aux versets 4-5 du chapitre 11 du Livre II de Samuel apportées par Flavius Josèphe.

cellent prétexte pour arriver à ses fins et s’assurer une descendance royale.

Une phrase de la Bible nous informe sur les raisons du bain de Bethsabée : « Et il coucha avec elle, alors qu’elle venait de se purifier de ses règles »⁷¹. Le narrateur fait ainsi référence à une coutume imposée aux femmes juives (Lévitique 15 : 19-23), coutume dont Bethsabée se montre respectueuse, à cause notamment de son rang social et de son statut d’épouse de soldat. La jeune femme était en effet issue d’une famille importante de Jérusalem: elle était la fille de l’officier de David, Éliam, lui-même fils d’Achitophel de Gilon (II R 23 : 34) qui fut conseiller de David et se joignit plus tard à la révolte d’Absalon (II R 15: 12 et 31).

Ainsi le bain pris par Bethsabée est justifié par la tradition juive. La jeune femme n’est plus *niddah*, c’est-à-dire qu’elle vient de terminer sa période de menstruation, pendant laquelle elle n’a pas le droit d’avoir des relations sexuelles. Le bain réglementaire désigné par le terme de *tebila*, lui permet de quitter symboliquement cette phase d’impureté. De plus, la purification rituelle a pour fonction de préparer la femme à l’accomplissement du devoir conjugal. Elle est décrite dans le “Traité *Pesahim*” du Talmud de Jérusalem : « Les femmes après les menstrues, au moment de prendre le bain légal, doivent ramasser leurs cheveux à la main et les peigner pour qu’à l’aide de cette séparation l’eau puisse bien y pénétrer »⁷². Les bijoux dont s’ornent les femmes juives et les onguents dont elles se parfument constituent alors autant de préparatifs sensuels et érotiques qui incitent à l’amour. À ce propos, Denise Jodelet remarque que « l’embrasement de David fait sentir toute la puissance libératoire et érotique du bain de purification »⁷³.

Certes, Bethsabée respecte la tradition imposée par sa religion. Cependant, certains exégètes de la Bible, comme ont dû le faire certains peintres, y voient une tentative adultère et opportuniste de séduction à l’intention de David, en l’absence de l’époux soldat. André Lemaire, spécialiste de philologie et d’épigraphie hébraïque et araméenne, écrit à ce sujet : « lorsque David voit Bethsabée se baigner, cette dernière ne semble nullement chercher à se cacher alors qu’elle savait très bien qu’elle pouvait être vue de la terrasse du palais royal. Qu’il se soit agi là, en quelque sorte, d’une provocation n’est pas invraisemblable »⁷⁴. Cette attitude impudique se manifeste selon nous dans les peintures dont nous traitons. Bethsabée est figurée comme une jeune femme qui s’offre délibérément au regard de David alors qu’elle se sait féconde. Elle n’hésite d’ailleurs pas à se rendre au palais dès que le roi la fait

⁷¹ *La Bible de Jérusalem*, traduction en français sous la direction de l’École biblique de Jérusalem, Paris 2003, p. 440 (II Sm 11 : 4).

⁷² “Traité *Pesahim*”, *Talmud de Jérusalem*, Paris 1871, T. 5, p. 33.

⁷³ Jodelet, *Imaginaires érotiques* cit., pp. 105-127.

⁷⁴ A. Lemaire, *David, Bethsabée et la Maison de David : une approche historique*, in « Yod - Revue des Études hébraïques et juives modernes et contemporaines », 8 (2002) = *L’histoire de David et Bethsabée : étude interdisciplinaire*, p. 50.

⁷⁵ Donnet-Guez, *L’ambiguïté du personnage de Bethsabée* cit., p. 81.

mander et elle ne dit mot⁷⁵.

Ainsi, parmi les peintures illustrant le bain de Bethsabée qui mettent l'accent sur la convoitise de David et sur l'adultère, nombreuses sont celles qui atténuent sa culpabilité en présentant la jeune femme avec les atours d'une séductrice avisée. Par exemple, la jeune Bethsabée qui apparaît dans les peintures tirées des *Heures à l'usage de Rome* conservées à la British Library (Fig. 5) et à la Bibliothèque d'Huntington (Fig. 7), se présente comme l'archétype de la dangereuse tentatrice dont tout homme, même pieux et sage, doit se méfier. De nombreux passages de la Bible, notamment *Le livre des Proverbes de Salomon* aux chapitres II⁷⁶, V⁷⁷, VI⁷⁸ et VII⁷⁹, mettent en garde contre les séductions de la femme adultère et certains Sages imputent l'entière responsabilité de la faute à Bethsabée. Selon le *Meam loez*⁸⁰, « elle prévoyait, grâce à l'Esprit saint, que Salomon naîtrait d'elle ; aussi changeait-elle de parure trois fois par jour et se tenait devant la fenêtre. Lorsqu'elle se rendit compte que David ne la remarquait pas, elle se découvrit ; alors David la vit et il spécula sur elle »⁸¹. D'après ces exégèses, Bethsabée ne serait plus une innocente victime des décisions royales, mais deviendrait la véritable héroïne de l'épisode, jouant de ses atouts pour réaliser ses ambitieux projets. Elle n'hésite pas à transgresser les lois de son peuple et de son Dieu et son comportement pourrait se résumer dans cette histoire par la célèbre remarque de Francis Bacon : « on ne monte aux grandes places que par un escalier tournant »⁸². Cette citation ne peut d'ailleurs que nous évoquer la fameuse fresque⁸³ de Francesco Salviati, réalisée au Palais Ricci Sacchetti à Rome, dans laquelle Bethsabée gravite les marches sinueuses qui la mèneront jusqu'à son amant, David.

Cette ligne d'interprétation fait de Bethsabée une femme intelligente et rusée dont les talents de manipulatrice excellent, selon A. Lemaire, « lors de ce l'on

⁷⁶ *Proverbes de Salomon*, Chapitre II : v 16-19 : « Afin que vous soyez délivré de la femme [...] dont le langage est doux et flatteur ; Qui abandonne celui qu'elle a épousé en sa jeunesse ; Et qui oublie l'alliance qu'elle avait faite avec son Dieu. Sa maison penche vers la mort [...]. Quiconque s'engage avec elle n'en reviendra point dans les sentiers de la vie ». *La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy cit., p. 760.

⁷⁷ *Proverbes de Salomon*, Chapitre V : v 2 : « Ne vous laissez point aller aux artifices de la femme ». *La Bible* cit., p. 762.

⁷⁸ *Proverbes de Salomon*, Chapitre VI : v 25-35 : « Que votre cœur ne conçoive point de passion pour sa beauté [...] ; la femme rend captive l'âme de l'homme, laquelle n'a point de prix [...]. Celui qui s'approche de la femme de son prochain, ne sera pas pur lorsqu'il l'aura touchée [...]. Celui qui est adultère perdra son âme par la folie de son cœur ». *La Bible* cit., pp. 763-764.

⁷⁹ *Proverbes de Salomon*, Chapitre VII : v 5-27 : « Venez, enivrons-nous de délices [...] ; car mon mari n'est point à la maison. Elle le prend ainsi au filet par de longs discours, et l'entraîne par les caresses et les paroles. Il la suit aussitôt comme un bœuf qu'on mène pour servir de victime, comme un agneau qui va à la mort bondissant [...]. Écoutez-moi donc maintenant, mon fils [...] ; Que votre esprit ne se laisse point entraîner dans les voies de cette femme [...]. Sa maison est le chemin de l'enfer, qui pénètre jusque dans la profondeur de la mort » ; *La Bible* cit., pp. 764-765.

⁸⁰ *Le Meam loez* est un commentaire des Livres bibliques écrit en *djudezmo* (langue judéo-espagnole) par le sépharade Rabbi Yaacov Couli au XVIII^e siècle.

⁸¹ Donnet-Guez, *L'ambiguïté du personnage de Bethsabée* cit., p. 81.

⁸² F. Bacon, *Œuvres philosophiques, morales et politiques*, Paris 1836, p. 469.

⁸³ Francesco Salviati, *Bethsabée se rendant chez David*, Rome 1552-1554.

peut appeler le *coup d’État* qui porta Salomon au pouvoir [...] Au total, même si certains aspects de la conduite de Bethsabée restent d’interprétation ambiguë et donc incertaine, une chose semble assurée : comme l’exprime le verset 24, la *Maison de David* est devenue la *Maison de Salomon* et cela grâce à Bethsabée »⁸⁴.

Conclusion

Il nous reste à rappeler que l’épisode biblique du bain de Bethsabée est, tout au long du Moyen Âge, « véritablement mis en scène et comme joué à l’intention du spectateur du tableau »⁸⁵. L’ambiguïté morale de la scène fait surgir des significations variées et parfois paradoxales. Bethsabée apparaît au fil des représentations telle une héroïne énigmatique que les diverses interprétations font jouer autant sur la gamme de la femme séductrice et manipulatrice, que sur celle de la jeune épouse innocente, fragile et soumise ou encore même de la reine puissante et respectée.

Le personnage de Bethsabée pose ainsi plus de questions qu’il n’apporte de réponses. Extrêmement complexe, il échappe à toute caractérisation, positive ou négative. Bethsabée demeure ainsi difficile à classer pour les écrivains, les commentateurs de la Bible ou les artistes. Elle n’est pas fondamentalement bonne et sage comme Suzanne, ni fondamentalement vile comme Dalila, les filles de Loth, Salomé ou la femme de Putiphar. Le *Livre de Samuel* reste très laconique dans sa description des faits et des paroles de Bethsabée. L’auteur hébreu anonyme raconte une séquence d’événements qui ne révèle en rien le caractère ni les motivations de l’héroïne du récit.

Tout comme Judith, Bethsabée enfreint un commandement gravé de la main de Dieu pour faire naître une harmonie nouvelle. Ces deux figures féminines commettent ce que saint Augustin appelle une « *felix culpa* », une « faute heureuse ». L’une, par l’assassinat, met fin à la tyrannie d’Holopherne (*La Bible*, Judith, XIII), la seconde enfante, avec l’homme avec lequel elle avait commis jadis l’adultère, un des plus grands rois de l’Ancien Testament, un ancêtre du Christ et le bâtisseur du Temple de Jérusalem : Salomon.

Dans la peinture des livres d’heures, le sujet est chargé d’oppositions entre “dedans-dehors”, “vêtu-dévêtu”, “masculin-féminin”, “crépuscule-journée”, “intimité-spectacle”, “morale-érotisme”. Le couple formé par David et Bethsabée témoigne lui aussi d’un fort paradoxe : leur union est à la fois celle du péché et de l’harmonie amoureuse. Aussi, le personnage de David qui convoite la femme de son prochain, commet l’adultère et tue, demeure, malgré ses fautes, un modèle de repentance chrétienne. Dans la chanson de geste *Les Vœux du*

⁸⁴ Lemaire, *David, Bethsabée et la Maison de David* cit., p. 53.

⁸⁵ Grynberg, *La figure de Bethsabée* cit., p. 131.

⁸⁶ Pour plus de détails : P. Meyer, *Les Neufs Preux*, in « Bulletin de la Société des anciens textes français », 9 (1883), pp. 45-54 et C. Gaullier-Bougassas (dir.), *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon : originalité et rayonnement*, Paris 2010.

paon de Jacques de Longuyon⁸⁶, il compte parmi les “Neuf Preux” proposés en modèles. Les deux protagonistes, David et Bethsabée, apparaissent ainsi, dans la peinture du XV^e et du XVI^e siècle, avec leurs ambiguïtés et contrastes au sein de cet épisode mis en scène de manière dramatiquement efficace et humainement crédible par des peintres jouant toujours entre les frontières fragiles du sacré et du profane.

Elsa Guyot
Université Paul-Valéry Montpellier 3 et Université de Montréal
elsa.guyot@umontreal.ca

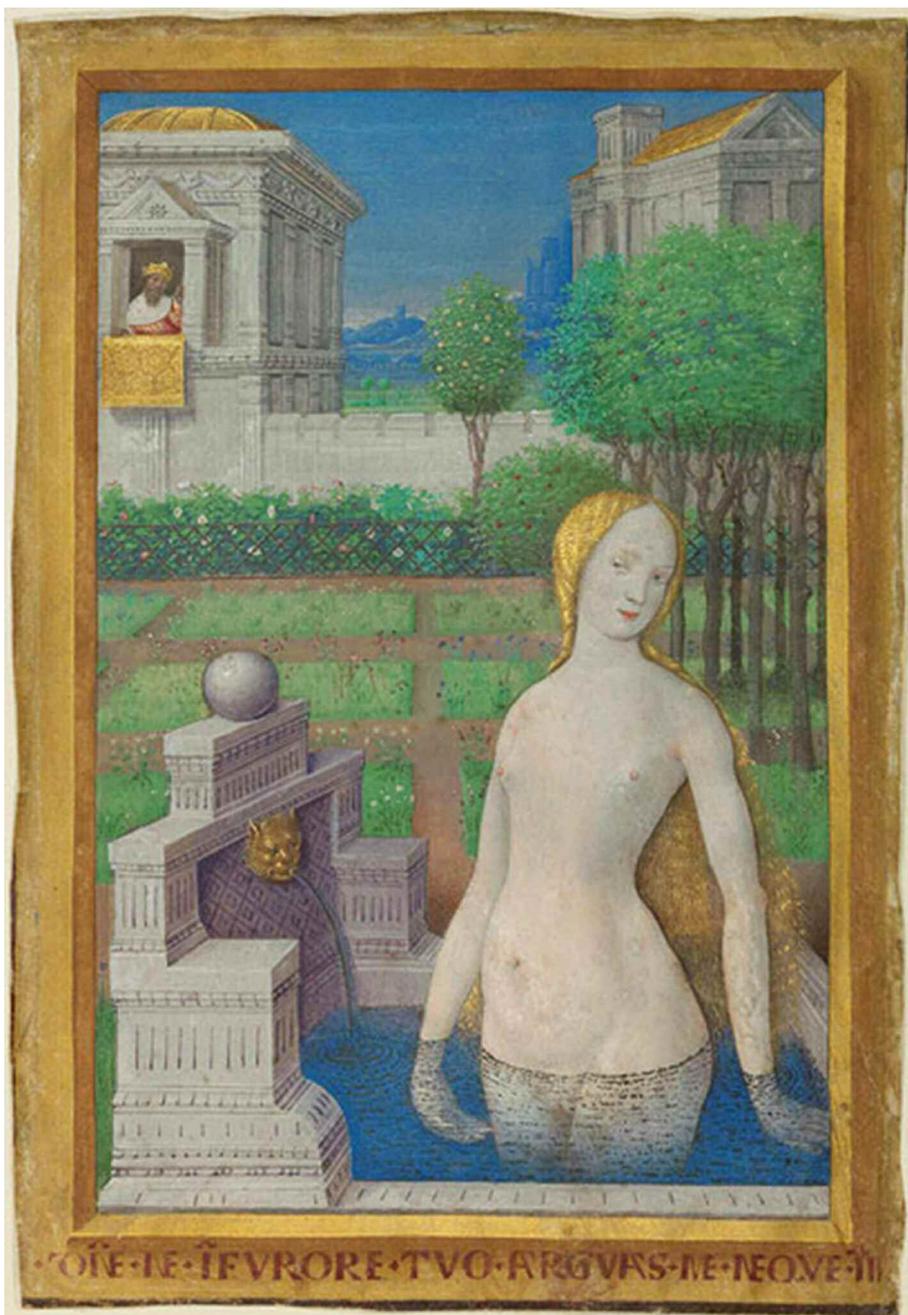


Fig. 1 : *Bethsabée au bain - Bathsheba Bathing*, Jean Bourdichon, Feuille détaché des *Heures dites d'Henri VII*, Los Angeles - The J. Paul Getty Museum, 2003.105.recto, Ms. 79, recto, 1498-1499, détrempe et or sur parchemin, 243 x 170 mm, With permission from the J. Paul Getty Museum.

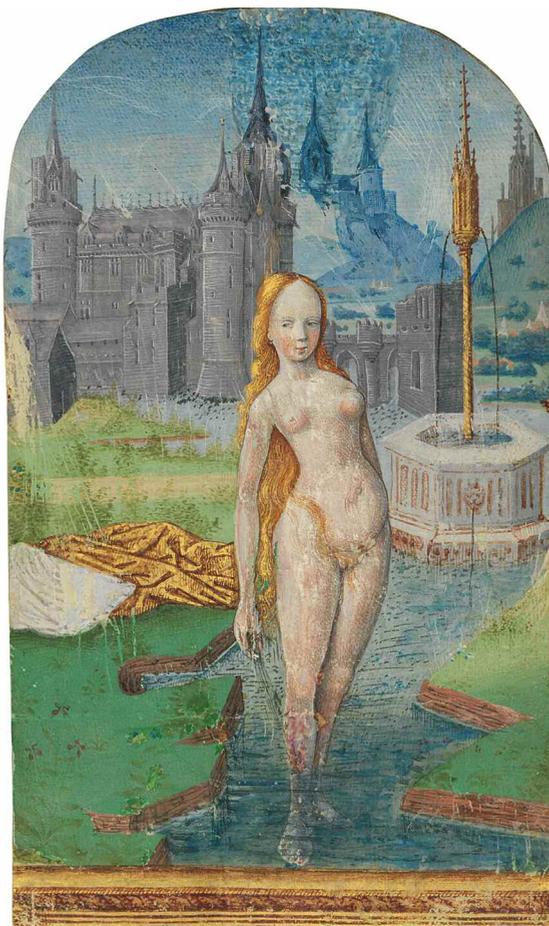


Fig. 2 : *Bethsabée au bain*, Jean Colombe, New York - Collection particulière, Feuille détaché provenant des *Heures de Guyot Le Peley* (Troyes - Médiathèque de l'Agglomération, Ms. 3901). Peinture en pleine page au début des Psaumes pénitentiels, vers 1480 © Courtesy of Dr. Jörn Günther Rare Books, Basel.



Fig. 3 : *David et Bethsabée*, in *Heures à l'usage de Rome*, London - British Library, Ms. Harley 2863 - folio 71, vers 1485, 155 x 100 mm © British Library Board.

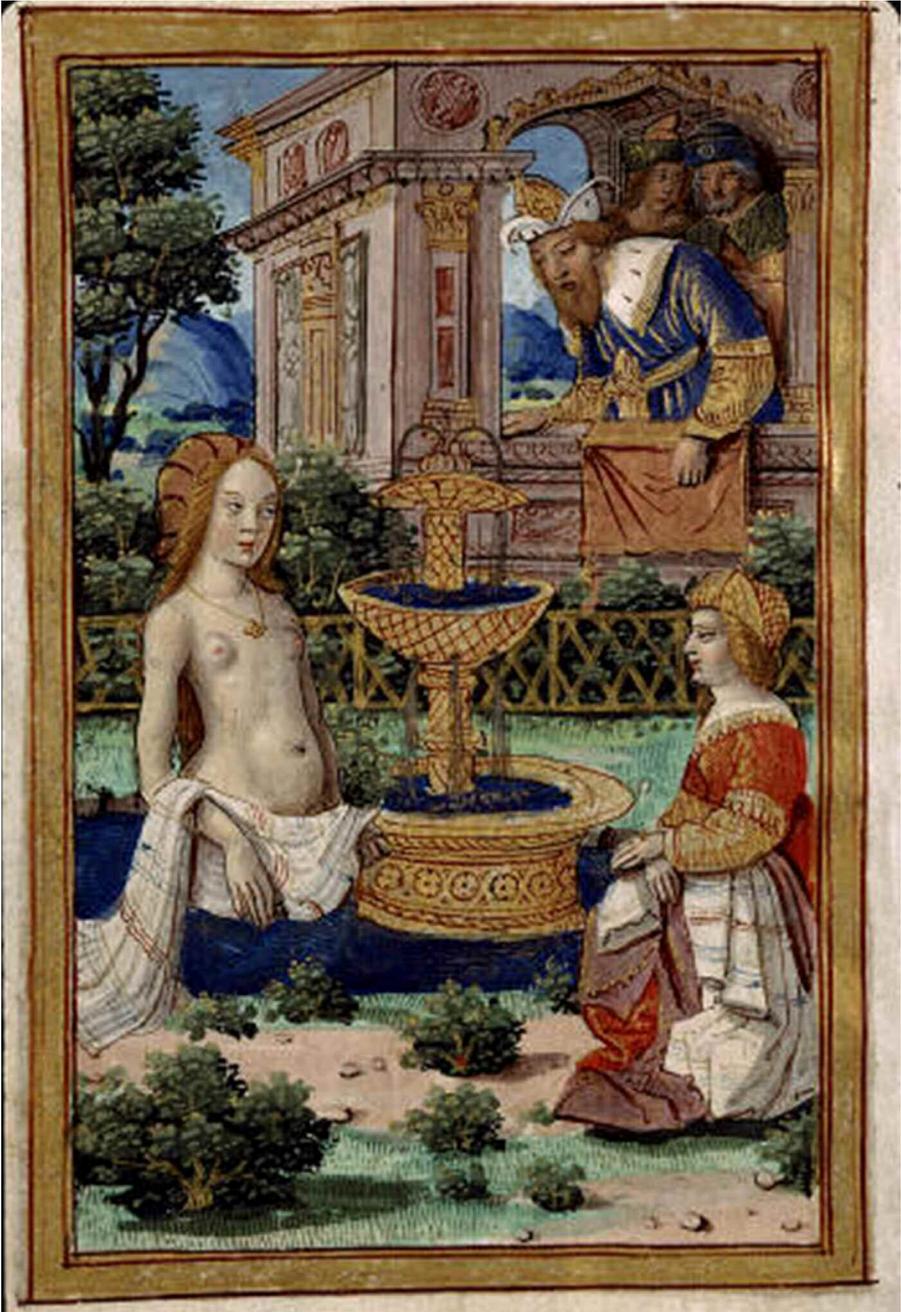


Fig. 4 : *David et Betsabée*, in *Heures de Notre Dame*, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Peintures au début des Psaumes pénitentiels, Ms. 2699 - folio 093, XV^e siècle, 170 mm x 115 mm, Cliché IRHT © Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris.

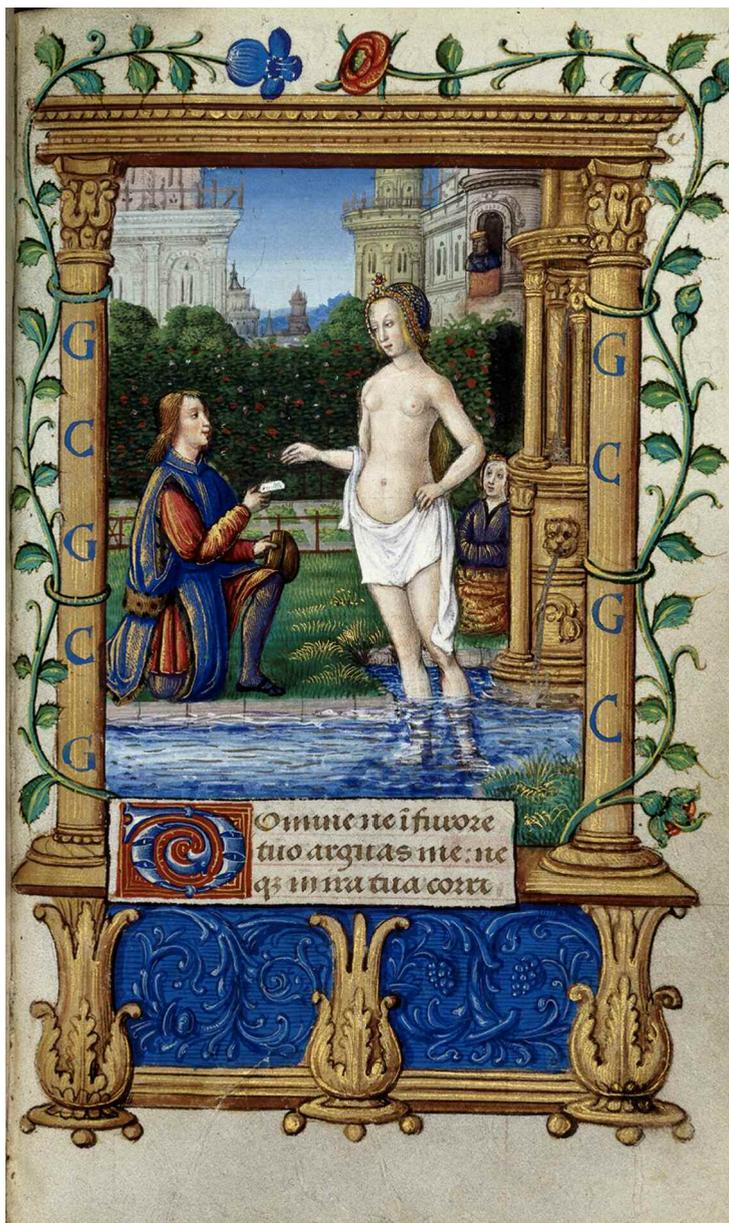


Fig. 5 : *Bethsabée au bain*, in *Heures à l'usage de Rome*, London - British Library, Ms. Harley 2969 - folio 91, vers 1508, 210 x 125 mm © British Library Board.



Fig. 6 : *David observant Betsabée*, in *Heures à l'usage de Rome*, London - British Library, Ms. King's 7 - folio 54, vers 1500, 240 x 155 mm © British Library Board.

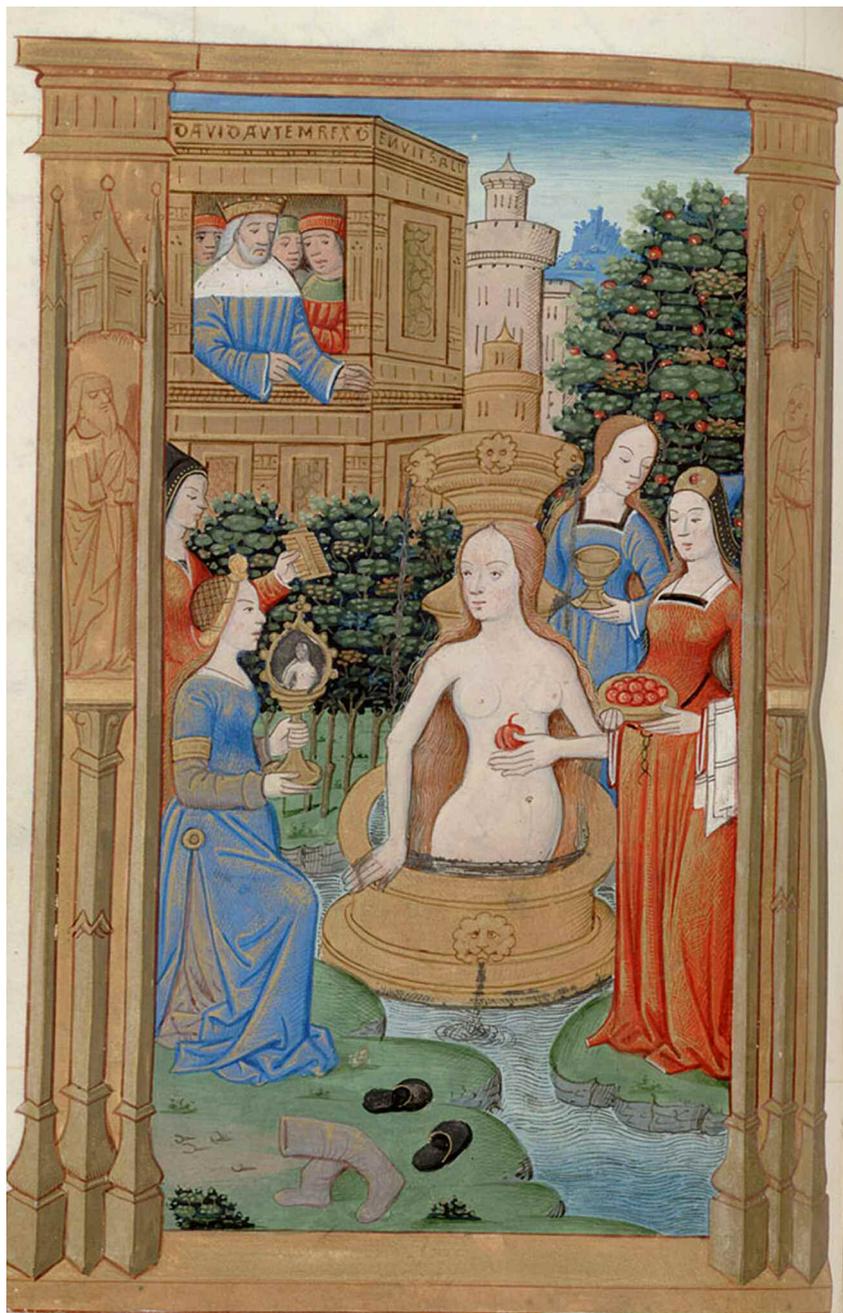


Fig. 7 : *David observant Bethsabée au bain, Heures à l’usage de Rome, San Marino - Bibliothèque d’Huntington, Peinture de pleine page, Ms. HM 1171 - folio 97v, XVI^e siècle, Reproduced by permission of The Huntington Library.*

