



TAÏLAMÉ, Steeve. De Bu Bartas a Coignard: l'épopée féminine a travers la figure de Judith. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-16. ISSN 2527-080-X.

**DE DU BARTAS A COIGNARD :
L'ÉPOPEE FEMININE A TRAVERS LA FIGURE DE JUDITH**

**DE DU BARTAS A COIGNARD :
A EPOPEIA FEMININA ATRAVÉS DA FIGURA DE JUDITH**

Steeve Taïlamé
TELEM, Université Bordeaux-Montaigne

RESUME : L'article associe *La Judit* de Guillaume Salluste Du Bartas, première épopée aboutie de la période moderne, et *l'Imitation de la victoire de Judith* de Gabrielle de Coignard afin de montrer comment s'opère dans ces deux œuvres très proches une féminisation formelle et substantielle du genre épique.

Mots-clés : *Judith*, Du Bartas, *Imitation de la victoire de Judith*, Gabrielle de Coignard.

RESUMO : O artigo combina *Judith* de Guillaume Salluste Du Bartas, primeira epopeia de sucesso do período moderno, e *Imitation de la victoire de Judith*, de Gabrielle de Coignard, para mostrar como se opera nessas duas obras muito próximas uma feminização formal e substancial do gênero épico.

Palavras-chave: *Judith*, Du Bartas, *Imitation de la victoire de Judith*, Gabrielle de Coignard.

Introduction

L'histoire de l'épopée moderne en France débute avec le récit de la geste d'une femme. C'est en effet *La Judit* de Du Bartas, parue en 1574, qui est reconnue comme la première épopée aboutie de la modernité française. Que ce genre traditionnellement destiné à l'éloge des valeurs et de la force masculines apparaisse ainsi en France à l'ère moderne ne constitue qu'un des aspects paradoxaux de cette épopée d'un genre

nouveau. Le réformé réécrit en effet *Le Livre de Judith*, deutérocanonique, avec la ferme intention de christianiser la forme païenne de l'épopée, ce qui implique un net infléchissement idéologique. Loin de prendre d'ailleurs pour uniques modèles les deux pères occidentaux du genre, Homère et Virgile, Du Bartas s'inspire de Lucain et L'Arioste dont les rapports avec les canons de l'épopée ne sont pas sans équivoques¹.

C'est donc en tant qu'épopée féminine mais aussi par son rapport ambigu avec le genre de l'épopée que l'œuvre de jeunesse de Du Bartas nous interpelle. Ainsi, notre étude analysera de façon synthétique le genre littéraire – avec toute l'idéologie qui est la sienne – et la question du *gender*. La syllepse de sens sur ce mot *genre* n'est pas anodine car la substitution de l'héroïne au(x) héros ne va pas sans bouleverser le genre profondément sexué qu'est l'épopée. Nous montrerons comment Du Bartas procède à un subtil renversement de l'univers épique, jusqu'à la subversion ironique d'un genre dans lequel il s'inscrit pour le dépasser. Ce que *La Judit* de Du Bartas expose, ce n'est pas seulement la victoire de la femme guidée intérieurement par Dieu, mais aussi l'échec de l'univers masculin qui croit pouvoir agir extérieurement avec ses propres forces.

Si nous associons à notre étude de *La Judith* de Du Bartas celle de *L'imitation de la victoire de Judith* de Gabrielle Coignard (1595), ce n'est donc pas pour opposer l'écriture d'un homme à celle d'une femme, une réécriture masculine à une écriture féminine et féministe. Nous nous proposons en effet de réfléchir à un sens plus subtil de ce que l'on peut entendre, dans les œuvres qui nous intéressent, par ce concept délicat d'écriture féminine. Notre démarche vise à mettre en avant une acception moins sexuée que *symbolique* de l'écriture féminine/féministe.

Des épopées du féminin

1.1 L'héroïsme au féminin

Si du Bartas et Coignard procèdent tous les deux à une christianisation de la forme épique on peut également constater qu'ils accentuent tous deux la féminité de l'héroïne éponyme par rapport au texte biblique. En effet, la sensibilité pétrarquiste se retrouve

¹ Voir Roger Baillet, *Le monde poétique de l'Arioste. Essai d'interprétation du Roland Furieux*, L'Hermès, 1977 et Jean-claude Ternaux, *Lucain et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*, Honoré Champion, Paris, 2000.

dans les deux réécritures, avec une certaine amplification dans l'œuvre la poétesse catholique.

Pour autant, il est de nombreux points pour lesquels Du Bartas infléchit l'*ethos* du personnage biblique vers une plus grande sensibilité, et l'auréole d'une grâce esthétique. Alors que dans le texte source Judith n'apparaît de façon providentielle qu'à l'exact milieu de l'œuvre, le poète choisit de modifier subtilement la *dispositio* de l'œuvre en ajoutant une véritable apparition de son héroïne, dans une grâce que nous identifierions sans réserve à la figure mariale si Du Bartas n'était pas un réformé :

Mais Judith au milieu de la troupe reluit,
Comme Phoebé parmi les lampes de la nuit :
Car il semble que Dieu ait ses beautés moulees
Sur le moule plus beau des plus belles Idées²

Ce pétrarquisme qui porte en lui les traits du néoplatonisme présente Judith sous le mode d'un merveilleux spirituel qui n'est pas sans rappeler également la *shekhina* de la mystique juive : présence lumineuse de Dieu, immanence divine dans le monde, sous la forme féminine³. Mais du point de vue de l'épopée, cette première vision de la figure héroïque, épiphanie, nous semble témoigner d'un véritable retournement : Judith, dans sa splendeur silencieuse de femme est une manifestation de la présence de Dieu dans le cours de l'Histoire. Elle ne sera pas l'actrice de son acte héroïque, mais juste une révélation dans la matière de la puissance de Dieu. La substitution de la figure féminine aux héros masculins est assortie dans *La Judit* de la christianisation de l'épopée, par laquelle la finalité s'avère être moins de faire l'éloge de l'homme que de Dieu lui-même.

L'héroïsme de Judith ne relève pas de prouesses guerrières. Du Bartas se plaît à faire ressortir la sensibilité de son héroïne, et tout particulièrement au moment de la décapitation, où la main courageuse et forte de l'héroïne biblique chancelle par peur⁴. L'héroïsme de l'épopée chrétienne consiste en l'abandon de Judith à la volonté de Dieu qui l'utilise pour agir. La figure héroïque n'a pas de valeurs viriles propres qui puissent

² I, 141-144. Voir mes analyses de ce passage dans « *La Judith* ou la vérité de la fiction », dans les actes du colloque sur Le Livre de Judith

³ On considère également la *shekhina* comme l'hypostase de l'assemblée d'Israël, substance fondamentale. Si Judith (dont le nom signifie « La Juive »), allégorie du peuple élu, peut briller, c'est que celui-ci est pur de tout péché. C'est ce que rappellera Judith dans son discours aux anciens de Béthulie pour qu'ils comprennent que l'épreuve de Dieu n'est pas une punition (II, v. 467-488)

⁴ « Mais voulant esgorger ce Tyran inhumain,/La peur lui desroba le glaive de la main,/Et luy fit perdre ensemble & le cœur & la force » (VI, v.149-15).

la mener à des actes extraordinaires : les qualités propres à Judith ne relèvent pas de l'épique mais de l'éthique. Le Livre IV de Du Bartas dépeint le modèle de la jeune fille à l'éducation idéale, selon les canons des valeurs de l'époque⁵ ; de préparation à un acte héroïque, nulle trace. C'est vers l'intériorité d'une relation avec Dieu et son écriture sainte que Judith est dirigée, condition pour que le moment voulu, elle puisse comprendre la volonté de Dieu et ce qu'il attend d'elle, de façon complètement inattendue. L'éducation de la Judith de Du Bartas en fait une femme humble bien plus qu'une femme courageuse, puisqu'elle ne tire son courage que du fait d'être un simple instrument de la puissance divine.

Nous verrons cependant qu'il ne s'agit absolument pas pour Du Bartas d'un amoindrissement du féminin : dans son œuvre, le masculin est loin d'être épargné, ce qui n'est absolument pas anodin dans la première épopée moderne française. Et si l'on était tenté de comparer l'œuvre du poète protestant et celle de la poétesse catholique pour y déceler une misogynie masculine *versus* un féminisme féminin, force serait de constater que Du Bartas est celui qui s'applique le mieux à tourner à la dérision l'outrecuidance virile des hommes épiques. Nous y reviendrons, mais auparavant intéressons-nous à l'œuvre de Gabrielle de Coignard.

La féminité de la Judith de Coignard ne constitue pas une solution de continuité avec l'œuvre de Du Bartas dont elle s'inspire. La poétesse approfondit le pétrarquisme déjà présent dans l'œuvre précédente, jusqu'à faire de Holopherne un amoureux transi⁶ alors que chez Du Bartas il demeurerait un homme soumis à la passion du désir⁷ :

⁵ Ceci, dans la lignée de tous les traités du siècle sur l'éducation des femmes : Vives, Jean-Louis, *Livre tres bon, plaisant, salutaire de l'Institution de la femme chrestienne, avec l'office du Mary*, écrit en latin et traduit en français par Pierre de Changy, Lyon, 1540. Lesnauderie, Pierre de, *La louenge de mariage et recueil des histoires des bonnes, vertueuses et illustres femmes*, Paris, 1523, Beaulieu, Jean de, *L'espingle des filles, composé par Eustorg aultrement dict : Hestor de Beaulieu, Ministre evangelique*, Basle, 1550, Jean Bouchet, *Les triumphes de la noble et amoureuse dame*, Paris, 1541.

⁶ Voir aussi : « Mais le prince vaincu qui avoit ja son ame / Dedans le chaste sein de ceste belle Dame, / Ne peut pas endurer de la veoir abbaïsser, / Ains par ses courtisans il la fit redresser, / Et la voyant debout au devant de sa face / Pleine de majesté, et merveilleuse grace, / Regardant à souhait son visage benin, / Il humoit par les yeux cest amoureux venin, / Changeant e douce amour sa cruauté farouche, / Du profond de son coeuril fit parler la bouche » (v. 965 – 974). Ou encore : « Advint heureusement que le quatriesme jour / Estan Olofernes tout enflammé d'amour, / Fit dresser un banquet entre ses domestiques / Servi royalement en façons magnifiques / et pour évaporer la flamme de son cœur, / Il fit venir à soy Vage son serviteur, / Son unique plus cher, secretaire fidelle, / Luy faisant les discours de son amour nouvelle : » (v. 1126-1133). « Lors l'esclat de ses yeux descocha tant de flesches, / Tant de brandons ardans, et cruelles flamesches, / Que le Prince vaincu pensa presque pasmer » (v.1200-1203).

⁷ Le présumé amour d'Holopherne pour Judith est suspect chez Du Bartas chez qui le personnage apparaît comme un imposteur de l'amour, de même qu'un imposteur de l'héroïsme, tout sujet qu'il est à la pulsion du désir. Voir V, v.1-13.

Mais après qu'elle fut entrée la dedans,
Et que le prince eust veu ses deux astres ardants,
Il faut tout esperdu, et sa cruelle force
Se fondit comme cire au feu de ceste amorce :
Son cœur fut garotté d'une chaisne de fer,
Desja l'aveugle amour en pouvoit triompher [...].
(v.943-948)

Les métaphores guerrières de *l'innamorento*, qui reprennent d'ailleurs le texte biblique pour l'amplifier⁸, font de Judith l'héroïne épique de la délicatesse ainsi que le précise la poétesse dès les premiers vers :

Tu t'es voulu servir de son bras delicat,
Toy qui pouvois darder un foudroyant esclat
Sur le chef ennemy, et sur ses fieres troupes
(v. 11-13)

Et la poétesse de développer quelques vers plus loin :

Helas ! qui eust pensé de voir si grand deffaicte
Sur les Assyriens par une femmelette ?
O combien ta bonté escoute volontiers,
Non les ambitieux, les felons, et meurtriers :
Mais les humbles de cœur dont les ames dolentes
Gemissent après toy, comme oüailles beellantes [...]
(v. 23-26)

Cette prédilection des humbles et prétendus faibles aux yeux de Dieu, dont la femme est le symbole, est également présente chez Du Bartas. L'épopée devient donc le genre de la victoire du faible, ce qui n'est pas sans bouleversement esthétique.

1.2 Féminisation de l'épopée

L'épopée de la femme prend la forme chez Du Bartas d'une esthétique de la sensibilité qui nous semble s'inspirer de la tragédie de son époque. Dans sa préface à la *Sepmaine* le poète revendiquera son goût pour la *varietas*⁹. Elle est déjà bien à l'œuvre

⁸ Voir les termes de la prière dans *Le livre de Judith* chapitre 9, versets 10 et 13.

⁹ « [...]qu'ils apprennent de moy que ma seconde Sepmaine n'est (aussi peu que la premiere) un œuvre purement Epique, ou Heroyque, ains en partie Panegirique, en partie Prophetique, en partie didascalique. Icy je narre simplement l'histoire, là j'émeu les affections : Icy j'invoque Dieu, là je luy ren graces : Icy je chante un hymne, et là je vmy une Satyre contre les vices de mon aage : Icy j'instruy les hommes en bonnes mœurs, là en pieté : Icy je discours des choses naturelles, et là je loüe les bons esprits. » (*Advertissement de G. Saluste sieur du Bartas, sur sa premiere et seconde sepmaine*).

dans son premier poème. Alors que le texte biblique présente directement Judith par son intervention auprès des anciens de Béthulie, Du Bartas nous la montre dans son espace intime avant la prise de décision¹⁰. Après l'apparition fugace de la figure dans les vers déjà cités, c'est une héroïne en larme que découvre le lecteur :

Mais cependant Judith, qui verse incessamment
De ses yeux deux ruisseaux, tesmoins de son tourment,
Ore d'un triste accent le Tout-puissant reclame,
Or' dans le saint feuillet va repaistre son ame
(III, 413-416)

Le passage qui suit, dans lequel l'héroïne est providentiellement guidée par la sainte écriture quant à sa mission, est une véritable dramatisation de la figure. Il est à rapprocher de l'esthétique du monologue tragique où le personnage s'adresse à la transcendance avant de prendre sa décision. Tout ici se fait dans le silence puisque l'héroïne est en communication secrète avec Dieu par le truchement des signes qui lui sont transmis à travers les épisodes bibliques. Cet ajout de Du Bartas correspond à l'insertion dans son épopée de l'intériorité de l'héroïne, partagée entre la peur d'agir (« La craintive Judith [...], III, v. 446) et la puissance de l'appel intérieur.

Cette esthétique de la tragédie au sein de l'épopée répond à un goût esthétique d'une époque qui a vu fleurir de nombreuses pièces de style noble alors même que le genre épique ne connaît avant *La Judit* aucune œuvre aboutie. Du Bartas remodèle donc l'hypotexte en fonction des normes de l'épopée, tout en superposant une esthétique dramatique qui confère à sa *Judit* les airs d'une tragédie victorieuse¹¹. Le lyrisme et le pathétique imprègne l'*ethos* de la figure, qui n'apparaît plus autant comme une figure d'autorité que dans le texte biblique dans lequel Ozias reconnaît ouvertement le discernement et la sagesse notoire de Judith avant de donner son assentiment à son intervention¹². Chez Du Bartas, la réponse de l'ancien de Béthulie n'est plus qu'une invitation à la lamentation :

He ! pleure nuict et jour, pleure tant et soupire,
Que tes pleurs et soupirs puissent appaiser l'ire

¹⁰ III, v.413-448.

¹¹ Les œuvres dramatiques de Bèze, Des Masures, Jodelle, Rivaudeau, La Péruse, Jean de La Taille entre autres apparaissent comme des sources d'inspiration potentielles, directes ou indirectes. La pièce représentant l'histoire d'Esther, *Aman* de Rivaudeau paru 1566, est dédiée à Jeanne D'albret, la commanditaire de *La Judit* qui faisait figure de nouvelle Esther comme de nouvelle Judith.

¹² Dans *Jdt* 8, 28-31.

Du Juge souverain, qui en toute saison
Oit des cœurs abbatus la devote oraison.
(III, 495-499)

L'invitation à la déploration participe à la construction de l'*ethos* d'une héroïne qui rappelle celui de ses sœurs tragiques : Porcie, Cornélie de Garnier, Cléopâtre et Didon de Jodelle par exemple. En un même mouvement, Du Bartas participe à la féminisation du personnage biblique selon les représentations de son époque, tout en infléchissant la figure héroïque du personnage épique, ce qui bouleverse la représentation épique du monde.

Dans l'œuvre de Coignard, cet *ethos* du féminin concerne également le chantre même de l'épopée, puisque dès les premiers vers la poétesse s'identifie à la figure de Judith :

Toy par qui sont tousjours en divers tons unies,
De ce grand univers les hautes harmonies,
Accorde mon esprit aux celestes accords,
Donne moy donc la voix, que je pousse dehors
Dix mille, et mille vers, saints courriers de ta gloire,
Chantant avec Judich l'hymne de ta victoire.
(v.5-10)

C'est en tant que femme, tout comme Judith, que Gabrielle de Coignard invoque l'inspiration divine pour chanter la gloire divine. Subtilement, l'épopée se présente d'emblée comme celle d'une femme avec pour mise en parallèle implicite le choix par Dieu d'un instrument féminin pour accomplir à la fois la geste héroïque et le récit épique de cet exploit.

La forme de l'épopée se féminise chez la poétesse dans une sorte de généralisation de la sensibilité et de l'émotion à l'univers et aux éléments. Ainsi, après la plainte poignante des habitants de la ville assiégée, Coignard invente le passage suivant :

A ce plaint douloureux la lampe journaliere,
Qui roüe dans le ciel sa plaisante lumière,
Cacha son clair flambeau, desrobant sa lueur,
Pour des fils de Jacob tesmoigner la douleur.
L'air espais se couvrit d'une couleur de suye,
Le ciel triste pleura quelques larmes de pluye,
Monstrant que l'eternel avoit compassion
De ceux qui se mettoyent sous sa protection.
(v. 269-276)

Il serait néanmoins erroné de distinguer radicalement la réécriture de Coignard de celle de Du Bartas sur ce point, comme en témoigne ce passage de *La Judith*, au même moment du récit, et dont il est fort possible que la poétesse s'inspire :

Tellement que le ciel qui void tant de douleurs,
Ne peut plus retenir la course de ses pleurs,
Et joiendroit volontiers ses larmes à ses larmes,
S'il n'estoit empesché par le grand Dieu des armes¹³,
Et moy-mesme qui pleure, et ne puis toutesfois,
Tant de pleurs exprimer d'une faconde voix,
Couvriroy ces malheurs du voile du silence [...]
(v.309-315)

Le lyrisme de l'aède est donc bien présent déjà chez Du Bartas, dans une écriture que l'on pourrait qualifier de féminine dans des acceptions plus ouvertes que sexuées, et sur lesquelles nous nous attarderons ultérieurement.

Le point sur lequel l'épopée de Coignard se différencie le plus radicalement de celle de Du Bartas est celui, déjà évoqué, de la relation entre l'homme et la femme. Alors que chez le poète la description de Judith est teintée d'un érotisme prompt à atteindre l'homme dans sa chair¹⁴, Coignard atténue le caractère subversif de son héroïne, ce qui lui permet de faire d'Holopherne un homme amoureux, véritablement touché au cœur. Cette accentuation du pétrarquisme, déjà évoqué, amplifie le pouvoir de la femme qui agit au niveau du cœur, non seulement parce que c'est de là qu'elle parle et agit, mais également parce que c'est véritablement sur ce plan qu'elle emporte la victoire¹⁵. Bien qu'il y ait chez Coignard la même condamnation que l'on retrouve chez Du Bartas de la luxure et du désir incontrôlé de l'homme, cette dernière est moins centrale. C'est que chez la poétesse, le pouvoir de la femme est moins d'être une tentatrice, qu'une véritable transformatrice du cœur de l'homme¹⁶ :

¹³ Si, dans l'œuvre de Du Bartas, Dieu empêche la pluie de tomber, c'est parce qu'il s'agit par amour pour lui de tester les habitants par cette épreuve douloureuse, et donc de maintenir la sécheresse. C'est l'idée est complètement absente de l'œuvre de Coignard. C'est que Du Bartas par sa réécriture entend exposer aux réformés opprimés que les épreuves sont des épreuves bénéfiques, leur permettant de supporter l'horreur.

¹⁴ Du Bartas amplifie par là le texte biblique qui demeure sobre sur ce point. Voir les comparaisons de Judith avec les femmes fatales, Cléopâtre entre autres : IV, v.41-66.

¹⁵ « Elle leur répondit, comme vous coignoissez / Que du fonds de mon cœur j'ay ces mots prononcez, / Venans de l'éternel, et de sa sapience, / Je vous prie esprouver mon humble confiance. » (v. 723-726)

¹⁶ Voir également en plus de vers suivants, les vers 943-948 cités précédemment : « Il faut tout espperdu, et sa cruelle force / Se fondit comme cire au feu de ceste amorce : / Son cœur fut garotté d'une chaisne de fer, / Desja l'aveugle amour en pouvoit triompher [...]. »

Dy luy je te supply que pour la trop priser,
Et l'aymer chèrement je ne puis reposer,
Et qu'en autre amitié cy devant esprouvée,
Las ! Une passion telle encor' n'ay trouvée :
C'estoit pour mon plaisir que je faisois l'amour,
Mais ores dans ce feu je brusle nuit, et jour.
(v. 1138 – 1143)

Cette conversion d'Holopherne nous semble dans l'œuvre de Coignard symbolique de la profonde mutation de l'homme dans l'univers épique. Si dans le texte source, et dans celui de Du Bartas, c'est par faiblesse que succombe Holopherne au piège de Judith, c'est chez la poétesse, plus profondément, à une véritable mort du héros épique que nous assistons, alors qu'il est baisse les armes sous le pouvoir de l'amour providentiel. Cette lecture métalittéraire qui fait d'Holopherne le symbole de la mise à mort du symbole de l'épopée masculine est déjà possible dans le poème de Du Bartas, mais dans un registre satirique.

Inversion, renversement, subversion, parodie du genre/gender

2.1 La vacuité du masculin

Ce que le texte source induit dès l'abord, et que les réécritures qui nous intéressent amplifient, c'est l'incapacité des valeurs guerrières à faire face à la situation de crise que connaît le peuple de Béthulie.

Du Bartas reprend cette idée en l'amplifiant en faisant d'Holopherne un véritable matamore épique, ridiculisant ainsi la figure. Ainsi, il invente au livre V un long récit¹⁷ par Holopherne à Judith de ses exploits guerriers, dans lequel le personnage apparaît dans toute sa vanité par tout un ensemble d'exagérations qui suscitent le soupçon chez le lecteur, que le poète finit par conforter explicitement :

Holoferne repren ses derniers erremens
Et fait un long récit de ses deportemens,
Moitié vrais, moitié faux. Les bravaches gendarmes,
Mènent le plus souvent, parlans de leurs faits d'armes.
(v. 439-442)

¹⁷ Vers 249-574.

Le récit épique des hauts faits d'armes portent donc explicitement chez Du Bartas le sceau de forfanterie. La présomption du héros épique est signifiée, et le *topos* traditionnel de la narration glorieuse par le héros de ses propres exploits prend la forme d'une parodie de l'épopée. Le récit d'Holopherne nous semble constituer un véritable chant du cygne de l'épique, le héros masculin s'y adonnant alors même qu'il est déjà vaincu.

La première épopée de l'époque moderne procède donc à une parodie grinçante du genre pour signifier qu'il n'est plus. Le récit biblique de la victoire divine sur les méchants par la main d'une femme guidée par lui, prend dans ces réécritures épiques une symbolique métalittéraire.

Ainsi, dans *L'imitation de la victoire de Judith* de Coignard, la lamentation de Bagos qui découvre le corps d'Holopherne sonne comme la déploration de la mise à mort des illusions épiques par une femme :

O desastre, ô malheur, une femme cruelle,
Une esclave Judith remplie de cautelle
A tué mon Seigneur, dompteur de l'Univers,
Il est dedans son lict gisant tout à l'envers
Mouillant dedans son sang n'ayant teste, ny vie,
Par la main d'une femme honteusement ravie.
(v.1464-1469)

« Par la main d'une femme »... La main de la meurtrière Judith, la main de celle qui écrit, Gabrielle. La poétesse qui chante l'exploit de Judith assène un coup par son écriture à un genre dont le personnage aux valeurs masculines exacerbées apparaît désormais bien impuissant.

Il est frappant que le chant final de Judith¹⁸ soit absent de la réécriture de la poétesse. Silence humble de la femme à l'issue de l'exploit ? Non, le chant de Judith est celui-là même que nous chante Gabrielle de Coignard ainsi que le vers 10 l'annonce explicitement : « Chantant avec Judith l'hymne de ta victoire ». *L'imitation* est une perpétuation poétique de la geste héroïque de Judith et de son chant victorieux. La délicatesse de l'écriture féminine, subtile et raffinée, incarne par le texte-même l'*ethos* du personnage. Le poème abouti est en lui-même une victoire qui se perpétue ; le geste poétique, tout comme la geste héroïque, accomplit une sorte d'apothéose de la femme.

¹⁸ *Jdt* 15, 8-13. Du Bartas le reprend dans le livre VI, v.333-360.

2.2 L'inversion des genres

L'inversion des valeurs épiques qui aboutit à la mort du genre, trouve son corolaire chez Du Bartas dans les mentions de féminisation des hommes. La figure symbolique de ce type est celle d'Assurbanapal ou Sardanapal, roi d'Assyrie présenté par les auteurs grecs comme un débauché efféminé, et archétype du roi oriental décadent. Dans un ajout au texte biblique, le poète nous expose Judith contemplant sa représentation imagée sur une tapisserie, juste avant sa dernière rencontre avec Holopherne :

Voyez, voyez comment d'un doigt blanc et douillet
Un Prince effeminé retord le mol filet,
Et de quenouilles armant son aisselle royale,
Monstre qu'il aime mieux estre femme, que masle.
Comme il se gauderonne, il se frise, il se peint,
Il s'oint, il entre bain, il remire son teint
Dans le crystal qu'il porte au lieu de cimetterre :
Comme il perd sans combat en un moment sa terre : [...]
(V, 207-214)

Ce passage possède selon nous une fonction de préfiguration, et montre de façon symbolique la déperdition ontologique de l'homme Holopherne qui porte dans son lieu de vie un modèle narcissique et décadent dans la lignée duquel il s'inscrit.

Chez Du Bartas la faiblesse de l'homme, qui se laisse perdre par la dépossession de ses moyens, témoigne d'une virilité de surface à la force illusoire puisqu'elle ne possède pas la seule véritable puissance que seule la femme exemplaire possède : la *virtus*. Le poète amplifie ce que le texte biblique expose implicitement : seule la femme est vertueuse et virile, dans l'histoire de Judith. Les combats vains en début du récit ne constituent pas une preuve de courage et de vertu, raison pour laquelle ils sont vains. Les anciens de Béthulie eux-mêmes, qui obéissent aux demandes d'un peuple incité par la peur, ne répondent pas aux exigences de la vertu virile, ce contre quoi les injonctions de Judith les protègent *in extremis*. Par la description amplifiée satirique de la déchéance dans laquelle plonge Holopherne enivré, le poète explicite cette idée de l'homme déchu, le personnage apparaissant très clairement comme un homme qui a perdu tout pouvoir sur lui¹⁹.

¹⁹ VI, v. 69-100.

A l'inverse, la femme se fait virile. Si Judith scandalisera et posera problème dans la littérature patristique, c'est en raison de son caractère à la limite de l'indécence, mais peut-être surtout de sa monstruosité au sens propre, que les réécritures amplifient. La veuve respectable prend les traits de la femme fatale, tout en étant habitée par une force virile face à laquelle Holopherne sera complètement impuissant. Si Du Bartas amplifie cet effet d'inversion, c'est sans doute parce qu'il est influencé par la tradition des femmes fortes, ou dames illustres, mais également par la représentation de l'amazone, qui connut un engouement durant le XVe et XVIe siècle en France, Espagne et Italie²⁰. La figure de Judith nous semble désormais porter cet imaginaire amazone où la femme apparaît être la seule dans un univers en crise où les hommes ont perdu leur force à défendre leur peuple : ainsi de ces femmes Scythes, à l'origine du mythe, qui sauvent leur royaume une fois tous les hommes décimés et qui portèrent ainsi par la suite secours aux troyens contre grecs²¹.

Le poème de Du Bartas nous présente un monde en crise ontologique qui aboutit au contraire à une véritable inversion généralisée plus profonde encore que la simple substitution de la femme à l'homme.

2.3 La victoire des valeurs féminines ou le secret du texte

Les réécritures épiques du *Livre de Judith* par Du Bartas et Coignard exposent la victoire du féminin au sein du genre exaltant les valeurs inopérantes de la force factice d'un masculin coupé de la source de l'inspiration. La femme inspirée par Dieu est la seule capable d'accomplir la geste héroïque et salvatrice, de même que l'épopée ne semble pouvoir désormais trouver sa véritable inspiration en France que dans la littérature spirituelle. Il semblerait que l'écriture au féminin de l'épopée soit consubstantielle de cette spiritualisation du genre qui se voit régénérer en son cœur par la foi chrétienne féminisée. On note dans le texte de Du Bartas est étrange phénomène

²⁰ Voir Verrier, Frédérique, *Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XVe et XVIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; et Sylvie Steinberg, « Le mythe des Amazones et son utilisation politique de la Renaissance à la Fronde » dans *Royaume de fémynie, Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde*, Kathleen Wilson-Chevalier et Eliane Viennot (dir.), Honoré Champion, 1999.

²¹ Le modèle explicite que donne Du Bartas à Judith est biblique, Jahel qui tua Sisera, sauvant ainsi son peuple (III, v.437-448).

d'agrammaticalité au sens de Riffaterre²². En effet, après le meurtre d'Holopherne, ce n'est pas le Dieu des Juifs que vont prier Judith et sa servante, mais Diane elle-même, figure de la déesse :

Et la teste demeure en la main de Judith,
Que sa chambrière met au fond de sa bezasse
Puis par le camp Payen & l'une & l'autre passe
Sans nul empeschement. Car si quelqu'un les void
Marcher d'un libre pas, trompé du ciel, il croid
Que, comme l'autre nuit, en la proche vallée
Elles vont invoquer Diane l'estoillee.²³

Simple image ici pour évoquer la lune ? Il nous semble que ce passage explicite subtilement la présence de l'aspect féminin du divin, sous la forme ici de Diane. De cette prière, nulle mention, contrairement à celles faites au Dieu des Juifs : l'adoration du féminin sacré demeure dans l'ésotérique du texte, dans le silence secret qui caractérise bien l'intimité toute féminine au sacré²⁴.

Cette occurrence incongrue de la figure de Diane entre en cohérence avec quelques indices de la présence d'un hypotexte qui enrichit la portée de signification de la réécriture de Du Bartas : le mythe de Diane et Actéon. Alors que la déesse prend son bain avec ses suivantes, Actéon la surprend et pose son regard sur sa beauté. Pour se venger, Diane le transforme en cerf, à l'issue de quoi il est dévoré en forêt par des chiens. Ce mythe connaît une importante résurgence à la Renaissance²⁵. On note que Du Bartas invente le massacre du corps d'Holopherne par les habitants de Béthulie, dont il fait ressortir l'animalité de façon inédite, dans un passage qui rappelle la dévoration du corps d'Actéon :

Cependant qu'on butine on recoignoist parmi
Cent mille corps, le corps du Chef des infidelles :
Où cent dards, cent espieux, cent traits, cent allumelles
Presque à chasque moment les Hebreux vont ficher.
Car il n'a nerf, tendon, artère, veine, chair,
Qui ne soit destranché par le sot populace :
Et si son ire encore ne trouve assez d'espace.
Quant Holoferne auroit le corps si grand qu'Atlas,
Qu'il auroit tant de mains, de jambes, & de bras
Que le fort Briarée : encor, encor je pense,
Qu'il seroit trop petit pour si grande vengeance.

²² Eléments incongrus dans un texte qui perturbent la grammaire de celui-ci, c'est-à-dire le système herméneutique qui le construit de façon cohérente.

²³ VI, v. 158 à 164.

²⁴ Voir notre article « *La Judit* de Du Bartas ou la vérité de la fiction » dans la revue *Graphè* n°23 (2014).

²⁵ Voir Hélène Casanova-Robin, *Diane et Actéon. Eclat et reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, Honoré Champion, 2003.

Il n'y a dans Jacob si malostru coquin,
Qui de sa chair ne veuille avoir quelque lopin.²⁶

Cet ajout qui rapproche la destinée d'Holopherne de celle de l'illustre chasseur n'est pas sans effet de sens sur la réécriture. L'homme se voit châtié pour un acte de profanation, la transgression vis-à-vis du féminin qui s'est vu découvert par son regard. En raison de son outrecuidance, Holopherne a contraint Judith à se montrer, à sortir d'une vie intime pour paraître au grand jour dans l'espace public. Surtout, il a jeté sur elle un regard d'appropriation²⁷. Or, c'est ce même regard que portaient sur le féminin le héros et le poète épiques, dans un univers où la femme, passive, était d'abord l'objet du regard de l'homme héroïque et de son désir de conquête.

La réécriture épique de Du Bartas procède donc, sur ce point également, à un renversement, au sein même de l'épopée, de l'univers de ce genre, pour rendre à la femme, et plus exactement au principe féminin, une place centrale.

Ce mouvement opéré voit son prolongement dans l'appropriation de la voix épique par la femme elle-même, sous la forme de la poésie dévotionnelle féminine de Gabrielle de Coignard. Le poème y devient *Imitation de la victoire de Judith*, imitation littéraire de la geste héroïque dans une tonalité marquée du sceau de la délicatesse et de la grâce. C'est d'ailleurs en évoquant la perpétuation de la louange à Dieu par la voix féminine désincarnée, que la poétesse choisit d'ouvrir son chant à l'infini dans les derniers vers :

Le bruit estoit si grand parmy la troupe espesse ;
Et les cris redoublez de joyeuse allegresse,
Qu'en le peuple assemblé la louange, et la voix
Faisoit naistre un Echo dedans le prochain bois²⁸

Considérations finales

La féminisation poétique, esthétique et idéologique de l'épopée nous apparaît consubstantielle de la sacralisation du genre sous une forme qui rend au divin l'honneur de la victoire.

²⁶ VI, v.306-318. Voir « Rebelle et inspirée : la figure exemplaire de Judith chez Du Bartas » à paraître dans les actes du colloque « Rebellion et protestantisme : politique à l'époque moderne. (XVI^e-XVII^e siècles). 1^{er} et 2 décembre, 2016. Université de Grenade (Espagne)

²⁷ Voir la symbolique du nom de la ville Béthulie, « La vierge », dans laquelle veut pénétrer Holopherne.

²⁸ v. 1544 -1547.

L'archétype du principe féminin victorieux au sein d'un univers en crise, où l'inversion des valeurs se perçoit dans un masculin/monde en dérive, nous renvoie à un imaginaire ancestral. En effet, les épopées primitives nous présentent des déesses qui sauvent le monde de la famine, de la mort, du mal²⁹. Il ne serait pas fortuit que la première épopée française soit celle de Judith, comme signe d'un nécessaire retour à la reconnaissance de la puissance de la polarité féminine. Nous aimons du moins à le penser.

Il ne semble pas non plus insignifiant, ni étranger à ce phénomène, que l'œuvre reconnue pour être le premier roman moderne de la littérature française, et qui inaugure une nouvelle définition de l'héroïsme romanesque, soit celui d'une femme et nous expose une héroïne remportant une victoire toute intérieure sur ses propres démons, dans la délicatesse du plus grand secret : *La princesse de Clèves* de Madame de Lafayette qui paraît en 1678.

Références bibliographiques

ALEXANDRE, Denise. **Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance : les avatars de l'épopée**. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998.

BACH, Alice (dir.). **Women in the Hebrew Bible. A reader**. Londres : Routledge, 1999.

BRINE, Kevin, CILETTI, Elena, LAHNEMANN, Henrike (dir.). **The sword of Judith. Judith Studies Across the Discipline**. Cambridge : Open Book Publisher, 2010.

CASANOVA-ROBIN, Diane et Actéon. **Eclat et reflet d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque**. Paris : Honoré Champion, 2003.

CILETTI, Elena. "Patriarchal Ideology in the Renaissance Iconography of Judith". In: Migiel, Marilyn ; Schiesari, Juliana (dir.). **Refiguring Woman : Perspectives in Gender in the Italian Renaissance**. Ithaca : Cornell University Press, 1991, pp. 35-70.

²⁹ Voir entre autres : La déesse indienne Durgâ qui sauve le monde de l'emprise du démon Mahishasura ; Ishtar et Inana qui permettent le retour dans le monde des dieux des moissons ; Shekina (résurgence de la parèdre de Yahwé, Ashéra, qui fut évincée du culte par Josué) qui incarne la présence du divin perpétuant la vie sur Terre ; et pour finir ici l'énumération, la femme cosmique du Nouveau Testament qui écrase la tête du serpent.

LLEWELLYN, Kathleen. **Representing Judith in Early Modern French Literature**. Farnham : Ashgate, 2014.

LEPRON, Catherine, LAUNAY, Marc (de), WEIGERT, Laura. **Judith et Holopherne**, Paris : Desclée de Brouwer, 2003.

MARTIN-ULRICH, Claudie. **La persona de la princesse au XVIe siècle : personnage littéraire et personnage politique**. Paris : Honoré Champion, Paris, 2004.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle dir., **Plaisir de l'épopée**. Vincennes : PUV, Créations européennes, 2000.

MÉNIEL, Bruno. **Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623**. Genève : Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2004.

MÉNIEL, Bruno. « La vierge guerrière dans le poème épique de la Renaissance en Italie et en France ». In : D. Boutet (dir), **Le romanesque dans l'épique**, actes du colloque international, Paris : Groupe de recherche sur l'épique de l'Université de Paris X-Nanterre, 22-23 Mars 2002, *Littérales* n°31, pp. 217-236.

POIRIER, Jacques. **Judith : Echos d'un mythe biblique dans la littérature française**. Rennes : PU, 2005.

VERCRUYSSSE, Marc (dir.). **Le livre de Judith, Graphè n°23**, Arras : 2014.

VERRIER, Frédérique. **Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XVe et XVIe siècles**. Paris : L'Harmattan, 2003

WILSON-CHEVALIER, Kathleen, VIENNOT, Eliane (dir.). **Royaume de fémynie, Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde**. Paris : Honoré Champion, 1999.

XERAVITS, Géza, dir. **A pious Seductress, Studies in the book of Judith**, Berlin :De Gruyter, 2012.