

KRYSTYNA MODRZEJEWSKA
Université d'Opole

Le double sens de la mission de la Judith biblique dans l'interprétation giralducienne

The Double Meaning of the Biblical Judith's Mission in the Giralducian Interpretation

Abstract

Jean Giraudoux in his version of the biblical myth recounting the heroic mission of Judith reveals the art of seducing Holofernes. Judith's discovery of carnal pleasure complicates her return to the city because the two truths, that of the rabbis and that of Judith, are exposed to a confrontation.

Keywords: Judith, Bible, Giraudoux, seduction, truth

L'histoire de Judith est simple. Le général assyrien Holoferne assiège Béthulie. Décidée à sauver sa patrie, Judith – une veuve riche et belle – s'introduit par ruse dans le camp assyrien, prétendant vouloir aider Holoferne à vaincre les Juifs. Celui-ci, séduit par sa beauté, l'invite à un festin. Profitant de son ivresse, elle lui coupe la tête et l'emporte à Béthulie, privant ainsi l'ennemi de son chef et, par là, de sa victoire. Dans la *Judith* d'Hebbel (1839), la jeune femme cède à Holoferne dans un moment de faiblesse, puis le tue pour se venger ou se racheter. Dans sa version de *Judith* (1922), Henry Bernstein présente aussi Holoferne dans le rôle du séducteur, mais Judith lui résiste. Comprenant qu'elle est venue le tuer, il s'offre à ses coups. Bouleversée de ce geste, elle se livre à lui. Le lendemain, elle se ressaisit et le tue. Giraudoux raffine encore davantage. Dans sa *Judith* (1931), l'héroïne s'éprend d'Holoferne, mais ne voulant pas tomber dans la médiocrité quotidienne après avoir atteint ce sommet d'amour, elle lui coupe la tête.

Comme l'explique Jacques Body dans sa biographie, Giraudoux pensait depuis longtemps à tirer quelque chose du livre de Judith (Body 2004: 543). Étienne Tibal, son camarade germaniste, avait entrepris sans tarder une grande thèse sur Friedrich Hebbel, publiée en 1911. La même année, deux autres amis de Giraudoux, Gaston Gallimard et Pierre de Lanux, traduisaient en français la *Judith* de

Hebbel, et il s'ensuivit une série de ballets, d'opéras et de drames intitulés *Judith*, dont, en 1922, une pièce d'Henry Bernstein qui eut un grand succès. Giraudoux a dressé une liste – du reste incomplète – de ses prédécesseurs, réservant au seul Hebbel une mention particulière.

Il serait intéressant de révéler l'interprétation giralducienne de ce mythe et d'observer l'évolution du personnage de Judith, son débat intérieur, sa récupération; de confronter, aussi, la version de Giraudoux, sollicitée par le pouvoir, au récit biblique; d'analyser enfin la valeur polysémique de la pièce et sa réduction possible dans l'interprétation scénique.

Cette tragédie biblique en trois actes reflète la guerre et toutes les horreurs de l'histoire, l'amour, la tragédie individuelle et la religion, qui, au nom d'une transcendance, dérobe à l'homme sa liberté et sa vérité. Dans Béthulie assiégée, la hantise du massacre travaille les esprits. La riche veuve de la Bible devient chez Giraudoux une jeune fille de la grande bourgeoisie moderne, une fille à la mode, nièce de banquier, enfant gâtée, insolente et capricieuse. Dans la Bible, Judith est une femme décidée; chez Giraudoux, elle se défend tandis qu'on la pousse à accomplir cette mission dangereuse. Les paroles de Jean, son fiancé, le confirment: « On la sacrifie. La décision est prise. C'est ce soir, c'est dans une heure que le conseil va l'envoyer à Holopherne » (Giraudoux [1931] 1991: 195).

Comme dans la Bible, c'est la plus belle, la plus pure qui doit se rendre chez Holopherne. La pression est forte. Jean rapporte que dans toute la ville, on entend crier « Judith » (Giraudoux [1931] 1991: 195), et on ne peut rien contre la volonté populaire, ce que confirme Joseph, l'oncle de Judith, dans sa description des Juifs: « D'autres nations mâchent la gomme. Aux Juifs, il faut toujours un homme propre à sucer. Leur admiration n'est qu'un prétexte à s'occuper des affaires des autres. Ils sont pieux pour pouvoir s'occuper des affaires de Dieu » (Giraudoux [1931] 1991: 195). Il parle « d'hystérie collective » (Giraudoux [1931] 1991: 196). Et, pourtant, il sait que Joachim, le grand rabbin, va faire d'elle « une grande Juive, une héroïne: une femme hors de son destin, une déclassée » (Giraudoux [1931] 1991: 196). Joachim la présente ainsi:

Je la connais, ta nièce (...) Elle est belle, et elle le sait (...) Elle sait le prix de la beauté. L'état-major est peuplé des soupirants qu'elle éconduit. Elle est riche et elle entend ne pas négliger un seul des avantages ou une seule des joies que donne la fortune. À vingt ans elle a sa cour d'hommes de lettres et sa ferme modèle, son hôpital et ses collections. (...) Des sports et des talents, elle choisit peut-être trop volontiers ceux qui valent des succès et des succès de foule. Elle monte à cheval, et en garçon. Elle danse, et quelquefois dans un lieu public. Elle aime l'entrée brillante au théâtre, au restaurant et maintenant dans ce harem sans danger qu'on nomme l'hôpital militaire. (Giraudoux [1931] 1991: 197)

Joseph veut sauver sa nièce, espérant un miracle que Joachim commente ainsi:

Le miracle n'est plus à venir, Joseph. Il est là. Le miracle est au terme de son martyre cette ville, depuis deux mois aveugle et sourde, au seul nom de ta nièce, entend et voit. L'idée lui est venue de faire d'elle son chef. Tant mieux. Quand les plus terribles engrenages semblent vouloir se mordre pour toujours, seul un doigt d'enfant ou de femme peut se glisser entre eux et stopper la machine, le doigt de David, le doigt de Jahel, le doigt de Judith... (Giraudoux [1931] 1991: 197)

Le peuple de la rue a choisi Judith, « la plus frivole, la plus coquette, la plus changeante » (Giraudoux [1931] 1991: 199). Elle-même se défend, proposant à Joachim de chercher une candidate pour sauver la ville dans les classes plus modestes, chez les petits fonctionnaires ou chez les ouvriers:

Vous vous entêtez à croire que Dieu réserve aux familles dirigeantes l'héroïsme et la sainteté. Notre histoire devient un dictionnaire mondain. C'est une fille d'armateur qui a tué Goliath, un neveu de banquier qui a arrêté le soleil. (Giraudoux [1931] 1991: 200)

Judith met en relief encore un argument très important contre sa candidature : elle n'entend pas la voix de Dieu :

Depuis que la ville me croit chargée de son salut, croyez-vous donc que je n'essaye pas de saisir un signe adressé par Dieu à moi-même ? Adressé à la grande et timide Judith, telle que je me vois, à la petite et fière Judith, telle qu'il doit me voir... Le plus faible m'aurait suffi. (Giraudoux [1931] 1991: 201)

Elle cherche à proposer à sa place une jeune fille plus digne qu'elle pour cette mission, une jeune fille sur la poitrine et la langue de laquelle « des stigmates apparaissent » (Giraudoux [1931] 1991: 202). Et pourtant, la décision devient irrévocable, c'est elle qui devra y aller, être « une héroïne », devenir « une sainte » (Giraudoux [1931] 1991: 203).

Tout doucement, Judith comprend qu'elle doit se soumettre à la décision des rabbins. Elle cherche à se rassurer :

Holopherne n'existe pas. Il existe des moyens de souffrance, de rédemption, qui ont ce nom. Si je pars ce soir vers lui, j'irai vers eux. N'essaye pas de me sauver par des insultes. Je ne suis pas la seule jeune fille qui ait agi avec sa beauté et sa pureté comme si elle devait les tenir alertées, non pas pour un homme, mais pour un grand moment du monde. (Giraudoux [1931] 1991: 208)

Elle demande au rabbin Joachim de ne pas lui donner de leçons, de conseils, car elle est vaincue : « J'espère que c'est par Dieu » (Giraudoux [1931] 1991: 209). Jean lui demande si elle est décidée à « sauver ce peuple brutal, ces prêtres sans honneur, ces enfants sans beauté » (Giraudoux [1931] 1991: 211). Il la prévient que, sur sa route vers Holopherne :

Tous les dix ou quinze pas, tu heurteras des sacs étendus, froids ou encore tièdes, muets ou vagissants, mais tous pleins. (...) Il se peut aussi qu'un monstre surgisse de la terre en ricanant (...) et charge vers toi sur trois pattes. Ce n'est qu'un cheval blessé. Frappe-le d'un bâton. (...) Des rôdeurs ? C'est possible. Prends un poignard. (Giraudoux [1931] 1991: 211-212)

Elle veut savoir comment on tue. Jean lui répond de suivre son inspiration car « on n'apprend aux femmes ni le meurtre, ni l'amour. Elles trouvent d'instinct le point de notre corps où loge la mort ou le plaisir » (Giraudoux [1931] 1991: 212).

Judith accepte finalement sa mission en apprenant la défaite des soldats et de son fiancé Jean. Giraudoux propose qu'elle soit accompagnée par Suzanne, la prostituée, qui veut même la remplacer dans cette mission et qui ne croit pas les prophètes : « La plupart sont des espions de l'ennemi. Beaucoup pensent qu'Holopherne a entendu vanter Judith et l'attire dans un piège » (Giraudoux [1931] 1991: 215). Elle veut sauver la pureté de Judith pour qu'ainsi son métier, pour une fois, soit son « honneur » (Giraudoux [1931] 1991: 216), serve à sauver son peuple. Judith refuse comprenant de mieux en mieux le poids de sa mission. Ses paroles le confirment : « Ce n'est pas la reine de Sabba qui va se rendre chez ce roi, pour un couchage officiel, mais une fille juive, déchaînée, hypocrite et impitoyable, et prête à braver, pour mieux leur obéir, toutes les lois de Dieu » (Giraudoux [1931] 1991: 217).

Sûre d'avoir avec elle toutes les armes « découvertes et cachées », avec la plus dangereuse pour Holopherne, son langage, elle avoue :

Je vais là-bas en fille ignorante devant un homme grossier, en jeune fille rusée devant un général sans contrôle, en envoyée d'une ville auprès d'un vainqueur. (...) En fait, toute la journée, je ne me suis guère préparée à une offre de mon corps, mais à une espèce de concours d'éloquence. (...) Ce que je ressens, c'est moins un éblouissement de martyr qu'une sourde pression de discours, de raisonnements, destinés à prouver je ne sais quoi, mais que je prouverai. (Giraudoux [1931] 1991: 217)

Judith reproche à Suzanne de ne pas comprendre sa peine, pas plus que Jean ou les rabbins :

Pourquoi je souffre de voir le peuple, et l'armée, et Dieu même me confier dans l'éclat leur ambassade. (...) C'est que dans la solitude de mes nuits, dans l'agitation de mes journées, je me l'étais depuis longtemps, cette mission, confiée à moi-même. J'ai trop tardé, j'ai eu trop de confiance en nos soldats. (Giraudoux [1931] 1991: 217)

Dans le second acte, Sarah, entremetteuse juive au rôle d'agent double, fait tomber la jeune fille dans un piège. Bernée et injuriée, celle-ci appelle à son secours Holopherne qui n'est pas le Minotaure annoncé, mais un homme, un séducteur, un chantre de l'hédonisme païen qui dit de lui-même qu'il est :

Un homme enfin de ce monde, du monde. Le premier, si tu veux. Je suis l'ami des jardins, des maisons bien tenues, de la vaisselle éclatante sur les nappes, de l'esprit et du silence. Je suis le pire ennemi de Dieu. Que fais-tu au milieu des Juifs et de leur exaltation, enfant charmante ? Songe à la douceur qu'aurait ta journée, dégagée des terreurs et des prières. Songe au petit déjeuner du matin servi sans promesse d'enfer, au thé de cinq heures sans péché mortel, avec le beau citron et la pince à sucre innocente et étincelante. Songe aux jeunes gens et aux jeunes filles s'étreignant simplement dans les draps frais, et se jetant les oreillers à la tête, quelques talons roses en l'air, sans anges et sans démons voyeurs... ! Songe à l'homme innocent... (Giraudoux [1931] 1991: 235-236)

Le deuxième acte est dominé par le duo Judith-Holopherne et la scène d'amour éperdue, prélude au crime passionnel. Louis Jovet, le metteur en scène de la pièce, traduit la trouvaille d'un Holopherne-don Juan.

Dieu restant sourd et muet, Judith se donne à cet homme, et au petit matin, le tue « par amour », comme elle l'avouera à Suzanne au troisième acte :

Et tu attendais que je tue Holopherne dans un accès de haine, à l'aube, quand il aurait fait de moi sa femme ? (...) C'est au moment où Judith a tout oublié de son état, de sa mission, de sa race que j'ai frappé... Au moment où j'allais me tuer moi-même, méprisant tous nos devoirs et toutes nos lois, car que me restait-il désormais au monde, entre un peuple que j'ai déserté et qui me hait, et un amant auquel le sommeil fournissait contre moi son premier oubli et sa première trahison ? (...) Je sentais que j'avais commis, parfois, au cours de cette nuit, dans ma façon de répondre à sa tendresse, des gaucheries bien légères, des oublis bien innocents et pardonnables à une débutante, mais que pourrait seulement punir, non le suicide mais le supplice... (...) Sûrement j'ai tué. Qui n'aurait pas tué à ma place, dans ce réveil ! (...) Tout un avenir douteux et jaloux préparait l'assaut contre une mémoire merveilleuse. Il allait falloir se lever, reprendre la vie debout, après cette éternité de vie étendue! (Giraudoux [1931] 1991: 250-251)

Le troisième acte révèle la confrontation de la vérité humaine, « meurtrière par l'amour », avec la version de la Bible, « vérité des généraux et des rabbins ». Le retour de Judith « veuve » d'Holopherne est difficile. Au Garde qui lui demande pourquoi Holopherne n'a pas tué Judith, elle répond qu'elle sera tuée. Et Suzanne voit déjà les Juifs gesticuler, les prophètes en tête, tous armés de scies, de marteaux. Judith avoue :

De cela, je suis sûre... Et ils se passent, en courant la parole comme une chique... Et ils vont parler en me liant les mains ! Et parler en crachant sur moi : c'est encore pour eux le plus facile... Et parler à chaque brandissement du fouet ou du bâton... Tant mieux... Ils serviront plus ma gloire qu'un bourreau muet... Je répondrai à chaque insulte, à chaque coup, et je suis sûre, tant ils sont curieux, qu'ils me laisseront malgré leur hâte, entre chaque blessure, le temps de leur dire une à une mes joies de cette nuit. (Giraudoux [1931] 1991: 252)

Judith ne pourra leur dire la vérité car selon Joachim : « Ils connaissent la vérité de Dieu. La vérité de Judith, peu leur importe... Une minute, et les deux se confondront » (Giraudoux [1931] 1991: 253). Il est convaincu que cet aveu de Judith va perdre les Juifs et que c'est à lui de régler son retour à la ville. C'est pourquoi il lui impose de se taire :

Le sort des Juifs se joue encore, Judith. Le moindre art dans ton langage ou ta conduite, et le miracle cesse d'être un miracle. (...) La moindre déception, et notre peuple perd le courage. Que tu hésites est déjà un crime, car c'est hésiter entre Dieu et celui que Dieu haïssait. (Giraudoux [1931] 1991: 256-257)

Joachim est sûr que les Juifs ont tout prévu (Giraudoux [1931] 1991: 257). Judith demande s'ils avaient prévu son plaisir, son goût de ce plaisir, sa frénésie. Joachim lui demande de se calmer.

Les rabbins n'acceptent pas la vérité de Judith. Un garde ivre, métamorphosé à ses yeux en ange, donne une interprétation « divine » de sa nuit et de son meurtre.

On propose à Judith d'aller vivre à l'écart, dans la solitude. Orgueilleuse et susceptible, elle refuse : « Ainsi tu crois, Joachim, que je me contenterai, à mon âge, de la villa avec magnolias et plage séparée qu'on offre, sur leur déclin, aux femmes entretenues ? J'ai vingt ans » (Giraudoux [1931] 1991: 256). Et pourtant Judith sent que Dieu la déteste car :

Pas une fois depuis hier je n'ai senti sa pression ou sa présence. (...) J'attendais qu'il me lançât sur Holopherne en jeune archange pur, fort, divinateur ; avec quelle modestie, ce matin, au réveil, lui aurais-je rendu ce manteau et cette lumière, et ce que vous appelez le miracle a eu lieu parce que j'ai été luxurieuse, parce que j'ai bégayé devant les soldats, et parce que j'ai menti. J'ai eu mon Dieu d'enfance, mon Dieu d'adolescence. Si mon Dieu de fille pubère et adulte se dérobe, tant pis pour lui. Ah! Joachim, je me croyais insensible aux hommes. J'avais peur que mon corps ne restât inerte près d'eux. Holopherne m'a détrompée, je lui serai fidèle. C'est à Dieu que je suis insensible... (Giraudoux [1931] 1991: 257-258)

Le garde explique que « Dieu se réserve, à mille ans de distance, de projeter la sainteté sur le sacrilège et la pureté sur la luxure. C'est une question d'éclairage... » (Giraudoux [1931] 1991: 163). Il lui enjoint de lui obéir car, sinon, il luttera avec elle « pour arracher de son pharynx le mensonge de Dieu », et « la roule[ra] au sol comme le vacher la bergère » (Giraudoux [1931] 1991: 264). Il parle à Judith en messager de Dieu. On ne sait pas si c'est une révélation ou une hallucination, car les autres personnages restent aveugles et sourds. Le Garde lui demande de quitter la tente et d'aller vers les Juifs. Elle le supplie de lui épargner ce martyre :

Puisque Dieu le veut, je ne démentirai rien, je renonce à tout scandale. Mais qu'il m'épargne! Ou qu'il me prenne ! Qu'il me permette de donner à la mort une Judith encore douce! Que je sois pour tout un peuple et toute une longue vie le symbole du meurtre et de la haine, Dieu ne le voudra pas, puisque depuis mon enfance Il m'a marquée pour être celui de l'amour. (Giraudoux [1931] 1991: 262)

Judith se voit dans sa vieillesse « chenu et moustachue qui, un soir d'automne tardif, redécouvrira la pêche et la rose... Et [ses] souvenirs (...) du corps heureux et tiède » (Giraudoux [1931] 1991: 263). Elle voudrait savoir si elle aura un fils.

En vain elle répète aux rabbins sa version, selon laquelle elle a tué pour empêcher la routine du quotidien. L'interprétation divine de sa nuit et de son meurtre semble obligatoire. Résignée, Judith la prostituée accepte de devenir Judith la sainte. Elle ne dit rien. Dès demain, elle sera protectrice des familles sans règles, des écoles sans morale, des filles. Elle les jugera au tribunal de la synagogue. C'est elle qui choisira leur supplice.

Et pourtant, Jouvét demande à l'auteur que le passage du naturel au surnaturel soit plus lent, plus vraisemblable. Les débats intérieurs de l'héroïne, les interrogations modernes, les dédoublements et les échos, les similitudes et les inversions relativisent le message de la pièce, le sublime se juxtaposant au grotesque.

« Judith la putain » deviendra « Judith la sainte », ce que Genette commente ainsi: « comme si souvent chez Giraudoux, le destin (c'est-à-dire, ce que prescrit l'hypotexte) finit par s'accomplir, mais par des voies (c'est-à-dire des motifs) insoupçonnées de la tradition, et que l'hypertexte moderne se charge de „découvrir” » (Genette 1982: 467). La polytonalité (Genette 1982: 46), régime dominant de certaines transpositions de Giraudoux, oscille entre l'ironie et l'humour: nouvelle nuance, nouveau brouillage, c'est le fait des grandes œuvres, qui les situe sur la frontière du ludique et du sérieux, « (...) fait un peu plus qu'autoriser les reprises ironiques, soupçonneuses, volontairement vertigineuses (...) » (Genette 1982: 247).

Le texte de Giraudoux donne libre cours à l'érotisme, jusqu'à l'inversion, la prostitution, la perversion, jusqu'au sadisme. Il dit les arcanes de la séduction, la montée du désir, et « les joies du lit », le « goût du plaisir », la « frénésie » - « [e]t elle était si comblée de lui qu'il ne restait en elle aucune place, même pour Dieu... ». Sa Judith a une place de choix parmi ses héroïnes rêveuses et courageuses, jeunes filles intraitables, éprises d'absolu, qui se refusent et se donnent sans faux-semblants (Teissier 1999: 129-140, Modrzejewska 1999: 141-151). La comparaison avec la grande tragédie racinienne s'impose. Esther, Athalie, une fatalité plus cruelle, plus impitoyable que la fatalité antique va monter le peuple juif contre elle.

L'ambition girauducienne d'atteindre, à travers le judaïsme, toutes les religions monothéistes, tous les cléricatismes et toutes les intolérances est fort lisible. La réaction de Paul Claudel le prouve. Il trouve la pièce si dégoûtante qu'il envoie une lettre de rupture à Jouvét (Body 2004: 560). Il rédige sa Judith à lui, un poème de huit pages où il est bien précisé que la sagesse de Dieu est une chose avec laquelle il est malsain de plaisanter. Il compare l'esprit de Giraudoux à celui de Voltaire. André Gide, dans son *Journal*, indique qu'il est difficile de comprendre le meurtre de Judith tombée amoureuse de sa victime, sainte ou prostituée (Gide [1939] 1951: 1092). Le jeu avec la convention de la tragédie et le style précieux introduisent une dissonance.

Jean Giraudoux règle ses comptes avec les critiques dans sa pièce *L'imromptu de Paris* (1937). L'accueil réservé à *Électre* a rouvert des égratignures qui ne s'étaient pas cicatrisées après la réception de *Judith* dans la presse. Giraudoux se défend en expliquant que *Judith* est une pièce de guerre, où le thème de la guerre est oppressant, et que l'héroïne est une sorte de sainte Geneviève ou de Jeanne d'Arc, « humanité à l'œuvre », comme il le propose dans *Amphitryon* 38. Le mythe de Judith sert à percer à jour

la simple vérité humaine. Holopherne est le double du sourcier de l'Éden, qui, dans la *Prière sur la Tour Eiffel*, se disait exempt du péché originel.

Judith, elle, est plus changeante dans les diverses phases de son élection. Vierge modèle des années 1930, elle nourrit les fantasmes d'une âme adolescente, écartelée entre une soif d'absolu et les désirs du corps, tentée surtout par le vertige de l'orgueil. Grande bourgeoise, elle réagit aux contradictions de sa culture et de sa société. Femme, elle vit dans l'exaltation de son éternelle rencontre avec l'homme et dans le désenchantement de ses lendemains. Sur toutes les facettes de ce caractère tombe la lumière incertaine et trouble de la violence divine. Selon Jacques Body (Body 2004: 557), ces explications que Judith donne à sa confidente au troisième acte, Jovet ne les a pas trouvées satisfaisantes. Il voulait qu'on sente davantage le « miracle humain », la mue qu'a subie Judith, qui n'est plus cynique, lucide, froide comme au premier acte. Elle atteint un état subconscient. L'autre difficulté tient dans la scène du garde, un soudard aviné endormi dans un coin. À un certain moment, le temps s'arrête, les autres personnages suspendent le geste et la parole, et Jovet craint déjà une grande difficulté à les figer pour toute une scène pendant que le garde se dresse, étend ses ailes et parle à Judith en archange, en messager de Dieu. C'est à ce moment que le naturel et le surnaturel se croisent, que le climat de la pièce change et que le miracle devient fulgurant. Jovet désirait que le garde n'arrivât que peu à peu et par degrés à la vaticination. Les autres personnages étant restés aveugles et sourds, Judith a donc le privilège de cette révélation, de cette hallucination.

Le polysens de la pièce se confirme dans sa réception en Pologne (1936, Teatr Nowy de Varsovie, mise en scène de Leon Schiller, traduction de Zofia Nałkowska), présentée dans la monographie de Maria Olga Bieńka (Bieńka 1976). Leon Schiller, séduit par la complexité de la problématique de la pièce vu le contexte antisémite de la Pologne des années trente, la foule influençant l'individu et réciproquement, s'est concentré sur l'acte héroïque de l'individu, exemple individuel pour la formation de l'attitude collective. Il a présenté le dilemme de l'héroïne, les grandeurs et les misères de l'élue de Dieu dont l'ambition est devenue la plus importante motivation. Ainsi, les interprétations théologique, philosophique, historique se sont avérées tout aussi possibles, valables et justifiées. Schiller a présenté la pièce comme un mystère biblique. Il a réduit les éléments de comédie, accentuant la question politique, perspective qui l'a toujours séduit au théâtre. La Judith de Schiller, incarnée par la grande actrice tragique Irena Eichlerówna, a imposé ce ton, proposant, selon Antoni Słonimski, une interprétation sérieuse, monumentale (Bieńka 1976: 25). Les critiques ont reproché à Irena Eichlerówna, très suggestive, de ne pas montrer la double dimension de son héroïne, de la jouer trop sincèrement. Dans son interprétation, Judith n'était pas la jeune fille giralducienne, libre, infidèle, capricieuse. La noble souffrance dominait son interprétation, rappelant à Boy une certaine Lilla Weneda plutôt qu'une « vamp de dancing » (Bieńka 1976: 28). Elle était comme une statue, comme hypnotisée, froide mais douce. Ni coquetterie ni l'amour en elle, au point qu'elle a déclenché des opinions comme celle d'Irzykowski, convaincu qu'Eichlerówna avait gâché la pièce, qu'Holopherne l'aurait chassée (Bieńka 1976: 28). La pointe reposait dans la scène finale, développée à la manière de la tragédie antique, démontant la mythologie de la nation *in statu nascendi*, qui pour survivre doit croire au miracle. Cela prouve la conviction de Schiller que dans le théâtre poétique, le mot prononcé sur scène de la bonne manière a et doit avoir une influence décisive sur la vie de la société. C'est aussi la conviction de Giraudoux que le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation (Body 2004: 560). Et pourtant, la critique, en accord sur ce point, prouve que le public attendait plutôt une comédie de salon que des divagations poétiques sur la vie actuelle ou une dialectique compliquée à propos des relations entre l'individu et l'État.

Apparemment Giraudoux respecte le mythe biblique, c'est-à-dire la version de la Bible. Mais il rend Judith libre dans son comportement, forte dans son discours, désillusionnée en matière de religion. Il ne réduit cependant pas le personnage à une simple fille capricieuse de la haute bourgeoisie. Sa pièce est à double détente, car non seulement Judith lance un défi à Jéhovah, ce Dieu sournoisement caché, mais accepte son rôle d'Élue parmi le peuple élu, et apparaît coupable d'orgueil. C'est au spectateur de choisir en quoi consiste la tragédie de la Judith giralducienne : perte de la foi religieuse, ou fin des rêves de grandeur humaine et de sa dignité.

Et quand Malraux inaugurerait le ministère de la Culture à la naissance de la V^e République, il voudrait que l'installation des Renaud-Barrault au Théâtre de France (ex-Odéon) soit marquée de deux grands coups : la *Tête d'Or* de Claudel, et la *Judith* de Giraudoux (1961), pièce préférée de son auteur, avec Loleh Bellon, une musique de Darius Milhaud et un décor de Max Ernst. Dans ses *Souvenirs pour demain*, Jean-Louis Barrault appelle la *Judith* de Giraudoux « une de ses plus grandes œuvres, peut-être la plus forte » (Barrault [1972] 2010: 359).

Bibliographie

- Barrault, Jean-Louis ([1972] 2010) *Souvenirs pour demain*. Paris: Seuil.
- Bieńka, Maria Olga (1976) *Giraudoux w teatrze polskim*. Wrocław: Ossolineum.
- Body, Jacques (2004) *Jean Giraudoux*. Paris: Gallimard.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Gide, André ([1939] 1951) *Journal. 1889–1939*. Paris: Gallimard.
- Giraudoux, Jean ([1931] 1991) “Judith.” [In:] Jean Giraudoux, *Théâtre complet*. Paris: Librairie Générale Française; 189–265.
- Teissier, Guy (1999) “L'image de la femme dans l'œuvre de Jean Giraudoux.” [In:] Krystyna Modrzejewska (ed.) *La femme dans la littérature française – symbole et réalité*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego; 129–140.
- Modrzejewska, Krystyna (1999) “La femme et le pouvoir dans le théâtre de Giraudoux.” [In:] Krystyna Modrzejewska (ed.) *La femme dans la littérature française – symbole et réalité*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego; 141–151.