

## Transfert du mythe biblique de *Judith* dans le théâtre giralducien

Éliane GANDIN (Docteur, PRAG, Université Jean Monnet Saint-Étienne, CIEREC, EA 3068)

Le Livre de *Judith* dans la *Bible* est inséré dans l'*Ancien Testament*, après le *Pentateuque*, dans les *Livres historiques*, entre *Tobie* et *Esther*. Il est considéré par les juifs et les protestants comme apocryphe, c'est-à-dire non inspiré par Dieu, mais reçu comme canonique par les catholiques, néanmoins la tentation a souvent été grande de le détourner du sens littéral dérangeant vers une signification métaphorique : ces détournements sont autant de formes de transfert. Depuis le Moyen-Âge, il a suscité de nombreuses représentations picturales et théâtrales<sup>1</sup>. Jean Giraudoux s'empare de ce thème pour écrire une tragédie, (Pavis 388) en 1931 : *Judith (J)*. Romancier reconnu, il est devenu également dramaturge grâce à sa rencontre avec Louis Jouvet. Après ses deux premières pièces, *Siegfried* écrite à partir de son roman traitant de l'après-guerre (*Siegfried et le Limousin*) et *Amphitryon 38*, sujet emprunté à la mythologie gréco-romaine, il choisit le sujet de sa tragédie dans la *Bible*. Judith<sup>2</sup> sauve sa ville de Béthulie ainsi que le culte d'Israël en séduisant le chef de l'armée assyrienne, Holopherne qui assiège la ville, en le tuant et en rapportant sa tête qui, accrochée au rempart, démoralisera l'armée ennemie.

Chacune des trois premières pièces de Giraudoux est une réécriture et la deuxième, *Amphitryon 38*, par l'insistance sur le nombre, met l'accent sur cette activité palimpseste<sup>3</sup>. Cette tragédie est jouée en novembre 1931 au théâtre Pigalle dans une mise en scène de Louis Jouvet. La collaboration entre le metteur en scène et le dramaturge est étroite et le texte définitif est issu du travail de la mise en scène<sup>4</sup>. Jouvet reprendra cette pièce au cours de sa tournée en Amérique latine pendant la seconde guerre mondiale. Elle sera montée par Jean-Louis Barrault en 1961 au Théâtre de France, mais

contrairement aux autres pièces de Giraudoux, elle n'a pas encore acquis une véritable renommée<sup>5</sup>. Nous étudierons en quoi l'histoire de Judith se prête particulièrement à ce transfert sur la scène théâtrale, par quelles techniques il s'opère, et comment cette écriture palimpseste transgresse les données initiales et leurs significations.

Nous considérons que la pièce de Giraudoux constitue une forme archétypale qui a inspiré d'autres dramaturges, dont Howard Barker, avec *Judith*<sup>6</sup>, et dans une moindre mesure, puisqu'elle ne tue pas son héros, Iain Crichton Smith, avec *Lazybed*<sup>7</sup>.

### **Inscription d'ingrédients dramatiques dans l'histoire biblique**

Le livre de *Judith* présente des incertitudes spatiales et temporelles, démontrées par les exégètes<sup>8</sup>, incertitudes qui permettent d'y voir une parabole plutôt qu'un récit véridique, parabole dans laquelle s'inscrivent nombre d'ingrédients dramatiques, tant la structure que les thèmes.

Structure dramatique : une tragédie commence à un moment de crise, (Pavis 75) la ville de Béthulie est assiégée et arrive au moment insoutenable où la pénurie est à son comble : « Là où nous en sommes, affamés à la veille du massacre » (*J*, 195). Une seule personne se lance alors dans une entreprise héroïque, en l'occurrence, il s'agit de séduire le chef de l'armée ennemie. La séduction permet de le tuer et de le décapiter. S'ensuit une victoire complète sur les ennemis paniqués. L'action est sous le coup de l'urgence et le délai de cinq jours accordé avant de livrer la ville aux ennemis dans le livre de Judith est resserré dans la tragédie de Giraudoux qui se contracte dans la règle classique de l'unité de temps des vingt-quatre heures. La *Bible* contient une histoire à la structure dramatique si forte qu'elle invite facilement à envisager une transposition scénique.

Thèmes dramatiques : les thèmes sont dramatiques à souhait. Les thèmes de la séduction et du meurtre dont la violence est redoublée par la décollation suscitent l'attirance, le suspense, l'horreur. La séduction est d'autant plus théâtrale qu'elle est double. Non seulement Judith est d'une remarquable beauté mais elle est aussi une femme d'esprit, usant en virtuose du discours. Sa

séduction se donne à voir et à entendre. D'autre part, Judith contre Holopherne représente la lutte disproportionnée du faible contre le fort, d'une femme seule contre le chef redoutable d'une immense armée, la pureté qui va affronter la violence sexuelle du soudard. Enfin, l'action revêt une grandeur héroïque, à la fois patriotique et religieuse. En effet, le chef de l'armée ennemie s'apprête non seulement à massacrer la population qui a osé lui résister mais il va supprimer la religion monothéiste d'Israël. Par conséquent, déjà dans l'histoire biblique, se trouvent le cadre et les motifs propices à l'éclosion d'une pièce de théâtre.

### **Théâtralisation par une technique d'expansion**

Temporalité : la pièce de Giraudoux, bien que reprenant l'histoire biblique, joue sur un fond d'atemporalité qui mêle l'antiquité et la modernité des années 1920, de l'immédiate après-guerre<sup>9</sup>, ce qui crée une atmosphère d'irréalisme due aux anachronismes gangrenant l'histoire biblique, que ce soit des allusions à la guerre des tranchées ou aux grandes dames jouant les infirmières pour les blessés, des allusions à des éléments prosaïques de la vie quotidienne, donner une boîte de conserve, ou encore des allusions aux petits fonctionnaires ou aux ouvriers... Giraudoux est coutumier de ce décalage producteur d'effets poétiques et humoristiques.

La technique d'expansion s'épanouit essentiellement dans le dédoublement<sup>10</sup> des protagonistes. Giraudoux donne à Judith un double, Suzanne qui lui ressemble physiquement et qui tend à accentuer cette ressemblance par les vêtements et le parfum. Prostituée, jusqu'ici, elle a offert ses services aux flirts de Judith, et maintenant, elle propose à Judith de la remplacer auprès d'Holopherne afin de préserver sa pureté, mais Judith refuse. C'est Suzanne qui sauvera Judith du déchaînement de la foule, frappée à sa place. Elle s'offre en miroir, côté impur, double sombre. Holopherne a aussi son double, Egon, un des officiers de son état-major qui reçoit Judith en se faisant passer pour lui, lorsqu'elle arrive au camp. Il est particulièrement le double mauvais, pédéraste pervers, qui se plaît à humilier, souiller Judith, du fait de son

ressentiment contre les juifs qui ont tué son bel ami Lamias. Le dédoublement atteint presque l'in vraisemblance dans l'évocation de l'agonisant Lamias qui présentait un côté gauche difforme et un côté droit à la beauté préservée, tel un Janus.

Ce dédoublement rappelle le théâtre baroque avec son jeu d'illusion, le théâtre dans le théâtre. Judith joue un rôle devant le faux Holopherne et Egon joue le rôle d'Holopherne qui semble séduit par la persuasion verbale de Judith. À la fin de la tragédie, Judith après avoir refusé le rôle prévu pour elle par les autorités religieuses, finit par endosser le rôle qu'on lui impose, rôle officiel de la sainte Judith.

### **Théâtralisation palimpseste qui transgresse et inverse les significations**

Nature des deux protagonistes : Judith passe du statut de veuve à celui de jeune fille<sup>11</sup>. La belle veuve biblique avait l'assurance que procurent l'expérience du mariage, l'indépendance financière, le choix d'une vie austère consacrée à une retraite pieuse. La jeune fille, quant à elle, regroupe les caractéristiques des héroïnes giralduciennes : la pureté due au fait qu'elle est orpheline depuis sa tendre enfance (elle n'est pas touchée par les compromissions de la vie quotidienne familiale), elle jouit de l'assurance que donnent la beauté, la fortune, l'esprit, la pureté de la jeune fille, l'orgueil. Elle est entourée d'une cour de prétendants mais elle n'a privilégié aucun de ses flirts, elle est en quête de révélation sur Dieu et sur elle-même. Célébrée et comblée au début, elle va de déceptions en humiliations<sup>12</sup>. Alors que la veuve menait tout de main de maître, faisait venir chez elle les Anciens pour les réprimander, imposait son stratagème sans le révéler, apparaissait comme un sujet à part entière, la jeune fille, même si elle essaie constamment de ressaisir son libre-arbitre, se fait manipuler, traiter en objet. Elle est choisie par la foule, puis par les prêtres. Elle est instrumentalisée par les humains : « On la sacrifie, la décision est prise. C'est ce soir, c'est dans une heure. Ils viennent la convaincre », (*J*, 195). La veuve, si elle était instrumentalisée, l'était seulement par Dieu qui se manifestait de la façon la plus discrète possible, par la victoire de la

ruse sans qu'elle ait été souillée, Holopherne s'étant endormi ivre mort, n'avait pu s'unir à elle, selon ses dires. Après sa victoire, la Judith biblique crée son propre cantique de louanges alors que le personnage giralducien essayant en vain de proférer sa vérité la voit supplantée par la légende, appelée « la vérité de Dieu » fabriquée par deux chanteuses sorties de la foule, amplifiée devant elle.

L'autre protagoniste est transformé de façon encore plus extrême. Dans le livre de *Judith*, après avoir laissé à l'écart Judith quatre soirs, Holopherne l'avait invitée à un banquet dans le but de s'unir à elle. Mais séduit par sa beauté, il se laissa aller à boire plus qu'il n'avait jamais fait et tomba dans le sommeil de l'ivresse dès qu'il fut seul avec Judith. Holopherne dans la tragédie de Giraudoux quitte le rôle du méchant pour prendre le rôle positif d'un humaniste athée, hédoniste, séducteur bienveillant, qui propose à Judith de lui offrir un petit paradis et le bonheur d'une sexualité épanouie.

### **Inversion de la présentation du peuple d'Israël**

Le peuple d'Israël est présenté dans la *Bible* comme le seul à résister à la domination assyrienne et à son esprit de conquête. Malgré sa petite taille, il s'apprête bravement à résister à l'immense armée. Il est présenté comme juste, ne péchant pas contre Dieu : et Dieu va le secourir. La pièce de Giraudoux montre la communauté juive dans ses composantes les plus diverses : banquiers, officiers, prophètes, rabbins, enfant, prostituée, maquerelle qui fournit le camp ennemi... Elle se dessine à travers l'autodérision d'un humour juif : « seul nez juif raisonnable..., ils sont pieux pour s'occuper des affaires de Dieu, [...] cette petite scène de famille. Elle est trop juive pour lui... » (*J*, 195, 196 et 199). Le peuple est manipulé, caricaturé en un rassemblement de laideurs.

La religion se réduit à une religiosité caricaturale :

- Il est sale et il sent mauvais... C'est sûrement un prophète...
- Sur le chien mourant les poux, sur le peuple malade les prophètes. » (*J*, 194)

Les miracles sont tournés en dérision, à partir d'une idée venue du peuple, reprise par les prêtres, on fabrique des miracles : « cet amalgame de vieillards hystériques, d'enfants à bec-de-lièvre et de

femmes étoilées de lupus qui s'assemblent autour d'un miracle en gestation ». (*J*, 195).

Bien loin du peuple élu qui a une Alliance avec Dieu, on voit un peuple juif, représentant l'humanité dans ses faiblesses et ses compromissions, les pauvres qui se vengent des riches comme Sarah la maquerelle ravie de pouvoir humilier Judith. Alors que le livre de *Judith* biblique n'insère aucun élément surnaturel, Giraudoux termine la tragédie par un recours au surnaturel dans la vision que partage Judith avec le public du théâtre<sup>13</sup>, celle du garde ivre mort qui prétend être un ange envoyé par Dieu pour éviter qu'elle ait une union physique avec Holopherne, pour préserver sa pureté qui permet d'en faire une sainte. On passe de « Judith la putain » à « Judith la sainte ». Giraudoux inverse ainsi tous les personnages de l'histoire biblique.

### **Inversion du sens donné au meurtre**

Dès le début de la tragédie giralducienne, l'acte héroïque est qualifié d'« aventure douteuse ». Judith parodie un air de comptine pour déclarer à l'enfant : « elle lui coupera le cou », elle évoque « ce qui se passe entre une jeune fille et un géant enfermés seuls dans un endroit clos » et ironise sur la fabrication d'une « sainte avec tache » (*J*, 199-204). Giraudoux va jusqu'à inverser le sens du meurtre d'Holopherne. Présenté dans la *Bible* comme un acte patriotique et religieux, il devient, de façon surprenante, un acte d'amour. Judith a voulu garder intacte la plénitude atteinte durant cette nuit d'amour et a refusé la retombée dans un réel qui perdrait forcément cette intensité. Elle fait sa révélation dans l'oreille du garde afin qu'elle se propage à travers les siècles.

Y a-t-il une réelle distorsion entre la signification de l'histoire biblique et sa réécriture théâtrale ? Dans les deux, on assiste à une exaltation du personnage féminin, qui possède au plus haut point la beauté, l'esprit, l'éloquence, le désir d'absolu, l'énergie qui lui fait mépriser le renoncement et l'acceptation de la défaite... Instrumentalisée ou non par Dieu, elle reste la salvatrice, l'héroïne en quête de vérité. Dans les deux se pose le problème du rapport entre l'humain et le divin, la révélation, les signes envoyés par Dieu

et son silence qui blesse, l'élection, que l'on retrouve dans une autre œuvre de Giraudoux, *Le Choix des élues*. Les mises en scène de Jovet comme de Jean-Louis Barrault ont donné corps et espace au texte giralducien, tous deux étant sensibles à la transformation des mots en respiration, en corporalité qui charge d'une pesanteur charnelle la légèreté verbale, « le geste fait poésie », selon Jean-Louis Barrault. Quant au personnage de Judith, Giraudoux déclare l'avoir créé en s'inspirant d'une actrice allemande d'origine juive, Élisabeth Bergner<sup>14</sup>.

Pourquoi avoir appelé cette pièce une tragédie ? C'est la seule fois que Giraudoux inscrit une de ses pièces dans ce genre théâtral. Pour les autres, il se contente de la neutralité du terme générique « pièces ». Est-ce à cause de la violence du meurtre et de la décollation, bien que dans sa version ce ne soit pas Judith elle-même qui se livre à ce découpage sanglant ? À cause des morts qui se succèdent d'Holopherne à Suzanne se sacrifiant pour sauver Judith qui déchaîne l'hostilité de la foule quand elle évoque la réalité de sa nuit d'amour ? À cause de la lutte du héros aux prises avec la Transcendance, qui est écrasé par elle ? Avant son départ, l'ange menace Judith d'un combat à livrer avec lui, si elle ne cède pas. Comme Giraudoux l'a rappelé dans *Électre*, pour la tragédie, il faut de purs sentiments, colère pure, haine pure... Judith a montré son souci de pureté, son intransigeance, son refus des compromissions. Le jeune officier Jean a cessé de lui plaire quand il a accepté de paraître en vaincu. Les personnages, même transplantés dans l'entre-deux guerres, gardent leur éloignement de personnages antiques et bibliques.

Du texte apocryphe suscitant la réprobation à la tragédie giralducienne quelque peu boudée par les critiques et le public à ses débuts<sup>15</sup>, Judith néanmoins persiste à séduire et à interroger, occupant une place de choix dans la cohorte privilégiée des jeunes filles des œuvres théâtrales ou romanesques de Giraudoux, Suzanne, Juliette, Églantine, Électre...

## BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

### PIÈCES PRIMAIRES :

- BARKER, Howard. *Collected Plays, Volume 3*. Londres, Calder, 1996.
- CRICHTON SMITH, Iain. *Lazybed*. Édimbourg, Traverse Theatre, 1997 / Jean Berton (trad.). *Le lectorium, ou le souffroir du Picté existentialiste*. Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2008.
- GIRAUDOUX, Jean. *Judith in Théâtre complet*. Turin, Librairie générale française, coll. Classiques modernes, La Pochothèque, 1991.
- . *Théâtre complet*. Paris, Gallimard, coll. NRF, 1982.
- . *L'Impromptu de Paris*. Paris, Gallimard, coll. NRF, 1982.

### OUVRAGES RÉFÉRENTIELS :

- ANDERSON, Jaynie. *Judith*. Bernard Turle (trad.). Paris, Éditions du Regard, 1997.
- ANFIELD OUSTON, Philip (dir.). « Les voix de Judith ». *Cahiers Jean Giraudoux* 7 (1978) : 118-123.
- BERNARD, Florence. « Collectivité et individu dans la réécriture de *Judith* ». *Cahiers Jean Giraudoux* 36 (2008) : 209-223.
- COYAULT, Sylviane & LIOURE, Michel, *Cahiers Jean Giraudoux* 27 tome 1 (1999).
- COYAULT, Sylviane – BRUNEL, Pierre – DUNEAU, Alain & LIOURE, Michel (dirs.). *Giraudoux et les mythes*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.
- GAUVIN, Lise (dir.). *Jean Giraudoux et l'écriture palimpseste*. Montréal, Paragraphes, Université de Montréal – Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CRLMC, 1997.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes – La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. Essais, 1982.
- MORAUD, Yves. *Judith ou l'impossible liberté*. *Archives des lettres modernes* 125, 1971.
- PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Armand Colin, 2006.
- POIRIER, Jacques. *Judith – Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*. Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- TEYSSIER, Guy. « Judith, tragédie 'biblique' de Giraudoux ». *Cahiers Jean Giraudoux* 21 (1992) : 67-89.



UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre*. Tomes I, II & III, Paris, Armand Colin, coll. Belin sup lettres, 1996.

---

1 Pour la littérature, voir Jacques Poirier, *Judith, Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, et pour la peinture, Jaynie Anderson, *Judith*. Jacques Poirier fait remonter le début des mises au théâtre du sujet de Judith à la fin du XV<sup>e</sup> s. avec *Le Mystère de Judith et Holopherne* de Jean Molinet et il montre leur fréquence et leurs divergences jusqu'au XXI<sup>e</sup> s. Le rapport à la peinture est d'autant plus intéressant qu'il peut y avoir une inspiration réciproque du texte et de l'image, le théâtre parfois unit les deux par des références à la peinture.

2 Le nom est symbolique puisqu'il signifie « juive ».

3 Gérard Genette dans *Palimpsestes*, illustre souvent ses analyses par des exemples empruntés à Giraudoux, il choisit l'exemple de *Judith* (466-467), chap. LXVII. Cet intérêt de Giraudoux pour les réécritures est au centre de deux ouvrages : *Jean Giraudoux et l'écriture palimpseste*, et les *Cahiers Jean Giraudoux* n°27, *Giraudoux pasticheur et pastiché*.

4 Le *Théâtre complet*, de Jean Giraudoux, (NRF), offre les variantes et les diverses versions. Une étude y a été consacrée par Guy Teyssier, « Judith, tragédie « biblique » de Giraudoux », dans les *Cahiers Jean Giraudoux* n° 21, *Figures juives chez Jean Giraudoux*, (67-89). La pièce a été d'abord située au XX<sup>e</sup> s. dans une ville russe, elle comprenait un personnage d'enfant, Lucea, fils d'Holopherne ainsi que le personnage de la Mort, personnages supprimés par la suite.

5 Le festival de Bellac a proposé la mise en scène de *Judith* par Jacques Sereys en 1966 et par Jean-Pierre Laruy en 1977. Les *Cahiers Jean Giraudoux* n° 7, *Giraudoux et les Pouvoirs*, Paris, Grasset, 1978 (« Chronique, Jean Giraudoux en Limousin 1977 » 116-117) et n°10, *Du texte à la scène*, colloque de Strasbourg, 29-31 octobre 1980, Paris, Grasset, 1981 (145-146) décrivent ces mises en scène. L'insuccès de cette tragédie à ses débuts au théâtre Pigalle a pu être attribué à la mauvaise réception des critiques présents lors de la première, d'une part à cause de l'interprétation médiocre des comédiens et d'autre part à cause du texte lui-même parfois jugé trop littéraire. Dans *L'Impromptu de Paris*, Giraudoux montre les effets catastrophiques sur les finances du théâtre : « Rien que pour *Tripes d'or* et pour *Judith* ils en auraient pour trois cent mille francs » (sc. 3, 702). Elle a aussi suscité des réactions très hostiles de fervents catholiques comme Claudel.

6 Howard Barker, dramaturge anglais, avec *Judith*, propose un huis clos où s'affrontent Holophernes, le général Assyrien, Judith, une veuve d'Israël et sa servante anonyme mais présentée comme une idéologue. Holophernes est un général philosophe (« when I must argue death, what use is the company of the illiterate? », 244) qui débat avec Judith sur le mensonge et l'amour (255) :

---

HOLOPHERNES. I know what you intend.  
JUDITH. I know what I intended.  
HOLOPHERNES. I know it all.  
JUDITH. I knew it all. And now I know nothing.  
HOLOPHERNES. We love, then.  
JUDITH. Yes.  
HOLOPHERNES. And I, who is unlovable, I am loved.  
JUDITH. My dear, yes...  
SERVANT. One of them is lying. Or both of them [...]

Conformément aux Écritures, Judith tranche la gorge du général qui est alanguie dans ses bras, tandis que la servante adopte le comportement de Iago devant les atermoiements de sa maîtresse. Pour la pousser à l'acte, la servante se fait hystérique : « Oh, the barbaric and inferior vile inhuman bestial and bloodsoaked monster of depravity! » (258). Et après avoir insulté sa servante (« you intellectual bitch », « filth » — 264), Judith se renie sur le rythme d'une cloche fêlée : « Israel! / Israel! / My body is so / Israel! / My body has no / Israel! / Israel! / My body was but is no longer / Israel / Is / My / Body! » (266). La pièce de Barker est une parodie philosophique de l'épisode de la Bible.

7 Iain Crichton Smith, écrivain écossais, place devant son héros, Meurdoc, traître à la société puisqu'il refuse de travailler, la séduisante fiancée, Judith. Dans cette comédie surréaliste, Meurdoc entretient des liens d'amitié avec le personnage de Lamort. À la scène 14, ils parlent de Judith :

LAMORT. ... Dites-moi : qui est cette jolie femme qui vient de sortir de chez vous ?

MEURDOC. Elle s'appelle Judith.

LAMORT. C'est un nom vénérable. Un nom merveilleux. Un nom biblique. (Crichton Smith 95)

Judith prend symboliquement possession de la vie de Meurdoc en installant des rideaux propres à sa fenêtre : « C'est une des grandes réalités de la vie : les humains installent des rideaux. » (Crichton Smith 108) Cet élément de décor est aussi une marque « ironique de la théâtralité », (Pavis 305) en occupant le milieu de la scène.

La conclusion du récit est ouverte à l'interprétation puisque Meurdoc se blesse en voulant plaquer sa promesse : « JUDITH ; Meurdoc ! Meurdoc ! Tu as fait le pitre, tu as voulu jouer au chevalier d'antan. Mais tu sais que je t'aime comme ça [...] Je ne veux pas qu'on me le bouscule de trop. Je l'accompagne à l'hôpital. » (Crichton Smith 129).

Tous les éléments du drame de la Judith biblique sont utilisés, mais différemment. Cette histoire est peut-être une comédie, puisqu'elle se termine sur une union légale envisagée. Mais ce Meurdoc, épris d'indépendance, tombe dans les liens du mariage : il n'aura plus toute liberté de refuser de

---

travailler. *Le lectorium*, interprété comme une fable, est aussi une variation du thème biblique archétypal.

8 Cf. « Judith, Esther », dans *La Sainte Bible*, Paris, Éditions du CERF, 1959.

9 Dans *Judith ou l'impossible liberté* (7), Yves Moraud souligne que les trois décors de Jouvett pour chacun des actes en font une tragédie moderne sans souci de reconstitution historique.

10 Cf. « La dualité dans le théâtre de Giraudoux » par Michel Liourne dans les *Cahiers Jean Giraudoux* n° 10, *Du texte à la scène*, et « Le mythe du double dans le théâtre de Giraudoux » par Choukri Hallak (51), dans *Giraudoux et les mythes*, édité par le CRLMC (Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines). Dans la note 35 (76), *Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, Jacques Poirier constate que le principe d'un dédoublement de Judith avait déjà été évoqué par Le Moyne dans sa *Galerie des femmes fortes* en 1660 sous l'apparence d'une vaine image, d'un songe imposteur.

11 Avant Giraudoux, se dessine une Judith intermédiaire, encore veuve mais restée vierge du fait de l'impuissance de son mari, dans la tragédie du dramaturge allemand Friedrich Hebbel, *Judith*, créée en 1839 ou celle de Henry Bernstein, *Judith*, créée en 1922 au théâtre du Gymnase à Paris. Dans les *Cahiers Jean Giraudoux* n° 36, *Giraudoux et la tragédie européenne : histoire et mythe*, Florence Bernard compare les pièces de Henry Bernstein et de Jean Giraudoux dans « Collectivité et individu dans la réécriture de *Judith* ».

12 Cette descente aux enfers est analysée dans « Les voix de Judith », de Philip Anfield Ouston dans les *Cahiers Jean Giraudoux* n°7, *Giraudoux et les Pouvoirs* (118-123).

13 L'ambiguïté demeure toutefois car cette vision peut être seulement un fantasme de Judith.

14 Elle interprétait le rôle d'Alcmène, à Berlin, en 1930.

15 Judith trouvera cependant d'ardents défenseurs. Guy Teissier la considère comme « la pièce la plus ambiguë, la plus complexe, la plus riche de Jean Giraudoux » dans « *Judith*, tragédie biblique de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux* n° 21, *Figures juives chez Jean Giraudoux* (67-89), ainsi que Pierre Vidal-Naquet, *idem* (16), qui y voit « le meilleur de l'œuvre de Giraudoux ».