

# Femmes écrivains dans l'ombre de la Renaissance: L'"Imitation de la victoire de Iudith" de Gabrielle de Coignard

Marianne Fizet  
University of Waterloo

## RÉSUMÉ

Poète toulousaine de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Gabrielle de Coignard est la première femme à avoir transformé un thème biblique en épopée. Auteure des *Oeuvres chrestiennes* qui comprennent 129 sonnets spirituels et environ 165 pages de poèmes plus longs, elle est auteure de l'"Imitation de la victoire de Iudith." Le but du présent article est, à partir du désir de ressusciter cette poète négligée, de juxtaposer son épopée à celle d'un contemporain, Guillaume du Bartas, et à démontrer que deux voix textuelles distinctes, en reflétant le sexe de leur auteur(e), coïncident avec le concept poétique du genre épique.

## ABSTRACT

Gabrielle de Coignard is the first woman to have transformed a biblical theme into an epic. She is the author of a collection of 129 devotional sonnets and approximately 165 pages of longer poems, including the "Imitation de la victoire de Iudith," an epic in 1600 lines. The aim of this paper, apart from the intention to rekindle an interest in this hitherto largely neglected poet, is to compare her epic to that of a contemporary, Guillaume du Bartas, and to demonstrate that the two sexually distinct textual voices correspond with the conceptual definition of epic poetry.

**S**ELON RICHARD SAYCE (p. 47), GABRIELLE DE Coignard est la première femme à avoir transformé un thème biblique en épopée. Elle est auteure des *Oeuvres chrestiennes*, un ensemble de 129 sonnets spirituels suivis par environ 165 pages de poèmes plus longs dont l'"Imitation de la victoire de Iudith." Celui-ci comporte dans sa forme épique environ 1600 alexandrins, soit 50 pages dans l'édition de 1595. Objet de mes études récentes qui comprennent une édition annotée des *Sonnets spirituels*, Coignard a été, en dépit d'un grand nombre de commentaires favorables à travers les cinq derniers siècles, injustement négligée,<sup>1</sup> et sa vie est peu documentée.

Au centre du présent article se trouve la juxtaposition de l'"Imitation" de Coignard à la "Judith" de

Guillaume du Bartas; comparaison forcément restreinte à quelques aspects en raison du cadre limité auquel nous sommes sujets. Je montrerai, entre autres choses, que la voix textuelle dans l'"Imitation" reflète le "sexe" de son auteure et qu'elle est en effet fort distincte de celle du poète masculin.

Le livre deutérocanonique de Judith jouissait d'une popularité considérable comme source d'inspiration artistique au XVI<sup>e</sup> et, surtout, au XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> Une histoire qui combine des moments dramatiques avec une grande idée, la libération d'un peuple à travers la défaite d'un autre, et le concept de la foi comme force motrice invincible, semble posséder une universalité sans pareille. La qualité proto-féministe qu'elle atteint par le fait qu'il s'agit, au centre de

l'action, d'une héroïne, souligne sa pertinence pour ce que Sayce (p. 78) considère comme un siècle féministe. Celui-ci constate en effet que le XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement la première moitié, est marqué par une vague de popularité du poème épique centré sur les héroïnes bibliques Suzanne, Judith et Esther. Il explique ce phénomène par un féminisme croissant ayant sa source, d'un côté, dans l'humanisme du XVI<sup>e</sup> siècle, de l'autre côté, dans la régence d'Anne d'Autriche vers le milieu du siècle suivant. Une discussion approfondie de ce point de vue est malheureusement hors du cadre du présent travail. Pourtant, il est vrai que, déjà vers la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Judith était chantée par nombre de poètes, parmi lesquels Guillaume de Salluste, Sieur du Bartas est peut-être le mieux connu.

L'un des résultats de la culture humaniste de la Renaissance fut la réintroduction et la redéfinition de l'épopée dans la création littéraire au XVI<sup>e</sup> siècle. Du Bellay traite de ce genre dans la *Deffence et illustration de la langue francoyse*, Jacques Peletier du Mans plus en détail dans son *Art poétique* de 1555, et Ronsard dans la préface à sa *Franciade*. L'imitation des classiques, parallèlement au caractère moral, exaltant d'une poésie qui chante le héros, en faisait la forme littéraire par excellence pour la fonction didactique que certains poètes voyaient dans leur travail. D'autant plus, alors, devait paraître digne d'être développé un thème emprunté à l'histoire chrétienne, sinon biblique!

La "Judith" de du Bartas parut pour la première fois en 1574, dans sa *Muse chrétienne*, deux ans après la Saint-Barthélemy. Il est probable qu'elle fut commencée pendant les années 63 ou 64 lors du séjour de du Bartas à Toulouse,<sup>3</sup> où il étudia le Droit. Comme le père de Coignard, l'oncle de du Bartas fut conseiller au parlement de Toulouse (à partir de 1558); Jean de Coignard présida également en tant que "maître des Jeux Floraux" (1535-55), ce festival annuel de poésie qui conféra en 1554 le prix de l'églantine à Ronsard, et en 1565 la violette à du Bartas. Gabrielle de Coignard et du Bartas, se sont-ils connus? Cela est fort possible, car le mari de Coignard, Pierre de Mansencal, et son beau-père, furent autant parlementaires que patrons des Jeux du

Collège de l'Art et Science de Rhétorique. Ce qui nous préoccupe toutefois davantage dans le contexte présent, est le fait qu'une influence directe de du Bartas sur Coignard ne peut pas être établie;<sup>4</sup> à la lumière de la catholicité orthodoxe de celle-ci, et des tendances calvinistes de celui-là, cela n'est point surprenant.

Comme nous l'avons déjà constaté, l'"Imitation" est composée d'environ 1600 vers alexandrins continus, en comparaison avec les 3000 de du Bartas, divisés en six livres. Alors que Coignard suit la séquence biblique assez étroitement, cela n'est pas tout à fait le cas chez du Bartas qui, par exemple, se sert d'une interpolation pour raconter la vie de la jeune Judith par le truchement de Charmis, un ancien de la ville de Béthulie, pendant que l'héroïne et sa servante marchent vers le camp ennemi. De nombreuses digressions dans des scènes martiales chez le poète masculin, et l'emploi libre d'expressions et d'images correspondantes, s'expliqueraient par une expérience différente de celle d'une femme de l'époque.

Dans ce sens, il est peu surprenant que les préparatifs que Judith fait pour s'habiller avant son départ vers le camp ennemi occupent 14 vers chez du Bartas et 36 chez Coignard. Cela s'explique peut-être par un manque de familiarité avec la toilette de l'autre sexe, et un vocabulaire restreint dans ce champ spécifique. Quand il s'agit de la prière de Judith précédant ces préparatifs, nous observons chez Coignard une facilité qui devrait remonter à l'habitude de la prière privée journalière, autant qu'à une familiarité intime avec la liturgie:<sup>5</sup> les 69 vers de Coignard contrastent avec les 34 de du Bartas.

L'épopée devant incorporer un mélange de vérités historiques et d'éléments fictifs, la réticence relative de faire des digressions s'expliquerait chez Coignard par le titre qu'elle a donné à son poème: "Imitation de la victoire de Iudith" suggère ainsi une contiguïté "imitative" au texte original. Cependant, le terme d'*imitation* avait un sens moins défini au XVI<sup>e</sup> siècle qu'aujourd'hui, et Michio Hagiwara (p. 38) explique comment certains théoriciens de l'époque le comprenaient simplement dans le sens de poésie à l'exemple

des grands auteurs classiques – Virgile, Homère, Ovide etc. Les *Sonnets spirituels* nous indiquent que la création poétique chez Coignard faisait souvent partie de la méditation spirituelle, et constituait même une des étapes de l'expérience mystique. Ceci n'est pas aussi évident dans son "Imitation," mais explique néanmoins l'absence relative de digression que nous y constatons, et l'effort de rester près du texte original.

Or, il y a d'autres cas d'invention libre chez du Bartas, et nous les attribuons à une sensibilité masculine, distincte de la féminine. La scène de séduction dans la tente d'Holoferne que le poète forge peut-être pour rendre "plus délectable"<sup>6</sup> la lecture de son épopée, n'a de parallèle ni dans la Bible, ni chez Coignard. Il s'agit d'une trentaine de vers décrivant un général ivre et lascif qui commence à caresser l'objet de ses désirs:

Ores desboutonner sa jupe d'escarlate,  
Ores se destacher; mais tant plus il se haste,  
Tant plus il se retarde, et, voulant desnouer  
Une esguillette, il vient plus fort la renouer,  
Faisant d'un noeud deus noeuds. Mais en-fin  
vaincu d'ire  
Et d'amoureuse ardeur, ses vestemens deschire,  
Et nud se met au lit ....

(Livre sixième, vers 71-77)

Coignard, membre "inférieur" d'une société qui n'admettait que le plaisir sexuel pour l'homme (et l'encourageait même – voir les maisons de prostitution établies par le clergé),<sup>7</sup> ne s'intéresse aucunement aux possibilités dramatiques qu'offre ce moment de l'histoire. La Judith de Guillaume du Bartas, par contre, possède les traits que maints peintres de l'époque ont voulu souligner – la sensualité d'une séductrice, l'irrésolution avant l'acte meurtrier et des scrupules, suivis parfois même par des regrets face au geste accompli:

Mais elle ainsi le tance:  
"Pourquoi vous voulés-vous, Monseigneur, tant  
haster  
De recueillir un fruit qu'on ne vous peut oster?  
Mettés-vous dans la couche, et puis, estant delivre  
De tous ces afficquetz, je ne faudray vous suivre;

Afin que nous prenons sans nul empeschement  
Le plaisir souhaité de nous egalement."

(Livre sixième, vers 56-62)

Non seulement la séductrice est-elle rangée ici parmi ses soeurs retorses, un des stéréotypes féminins contemporains, mais sa langue aussi est trompeuse; la Judith de du Bartas ensorcelle sa victime. C'est ainsi que ces vers, et le rappel du poète touchant les dangers des "ruzes féminines" (vers 63-68), pourraient accompagner les gravures des frères Beham du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, qui, parmi nombre d'autres peintres, mettent l'accent sur le pouvoir sexuel de Judith;<sup>8</sup> l'idée de la femme combattante devient à la fois séduisante et répugnante.

L'héroïne de Gabrielle de Coignard, qui fait preuve de peu d'hésitation, correspond plutôt aux deux tableaux d'Artemisia Gentileschi, cette femme légendaire qui fut violée dans la maison de son père, diffamée et ridiculisée par ses contemporains, et dont on a dénigré les talents considérables de peintre professionnelle.<sup>9</sup> Ses deux Judiths sont des portraits d'une femme résolue, intelligente et passionnée et, selon les mots de Germaine Greer (p. 195), "a celebration of female potential." Dans ce sens, l'acte meurtrier est précéde chez Coignard d'une brève prière, puis Judith

... approche du lict, & va tirant l'espée,  
Qui pendoit au chevet du tyran ennemy,  
Qu'un aggravé sommeil retenoit endormy,  
Et l'ayant en sa main d'une constance pie,  
Elle prend les cheveux d'une teste assoupie,  
Criant à Dieu treshaut, ie te pry ceste fois  
Exauce les sospirs de ma dolente voix,  
Puis assenant son coup de la lame pointuë,  
Ayant frappé deux fois le tyran elle tuë,  
Tranchant avec le fer tous les conduicts vitaux,  
Qui de sang bouillonnant ouvrirent les canaux.

(Oeuvres, p. 149)

Par contraste, la Judith de du Bartas (dont le coeur "ba-bat," vers 101) perd momentanément le coeur, la force et le glaive (vers 138-9), et seul le deuxième appel à Dieu lui donne la résolution dont elle a besoin. Mais ayant le coeur et les nerfs "tremblans de trop d'effroi," elle frappe "si roidement sur le vis-roi/

Qu'au second coup despart avec sa propre lame/ Le chef d'avec le corps, et le corps d'avec l'ame" (vers 141-144). La détermination sobre, le détachement émotionnel, et la circonspection intelligente de la vengeresse que nous observons chez Coignard et Gentileschi n'ont rien en commun avec la confusion, le désespoir et l'hésitation de cette scène-ci. Est-ce parce que la glorification d'une figure amazone pourrait être dangereuse à cette époque de guerre, que du Bartas consacre plus d'espace à la "féminisation" de cet acte cruel meurtrier? Chez Coignard, les implications morales de la vengeance ne sont point sujet de discussion. La foi suffit comme justification.

En effet, Judith est la contradiction personnifiée de l'idéal féminin de la Renaissance qui était chaste, silencieux, et obéissant.<sup>10</sup> Elle cumule le meilleur et le pire de la femme: sa sexualité renvoie aux mises en garde traditionnelles contre la lascivité féminine, son courage aux femmes fortes. Non seulement exploite-elle sa sexualité pour séduire l'ennemi, mais en prenant la parole pour réprimander et instruire les anciens de Béthulie,<sup>11</sup> elle rompt toute convention de respect. Cette prise de parole par Judith, l'appropriation du symbole de virilité de l'homme – son épée – et la prise de la plume de Coignard sont des gestes de même nature. Il existe de nombreux cas de femmes fortes, du moyen âge jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, dont le destin était celui de Jeanne d'Arc et des centaines de prétendues sorcières qui ont été brûlées. Y a-t-il lieu de croire qu'une Judith contemporaine aurait été accusée d'en être une? Quoi qu'il en soit, il devient évident que le poète masculin n'est pas tout à fait à l'aise quand il s'agit de faire le portrait d'une meurtrière héroïque.

Conformément aux convenances de son époque qui préféraient tenir la femme loin de la sphère publique, Coignard a rédigé un poème qui ne prétend mener qu'à sa propre élévation. Elle se sert de son héroïne pour chanter l'omnipotence de Dieu et, en cela, son poème est une voie menant à la communication spirituelle. L'épopée telle que conçue par les grands poètes masculins de l'époque, et telle qu'interprétée par du Bartas dans sa "Judith," servait à autre chose: la glorification de la langue du poète, la démonstration de son érudition, et à son immortalité:

but et attributs tout à fait masculins. En somme, l'approche distincte prise par les deux poètes s'explique par la réalité distincte entre femme et homme au temps de la Renaissance. Tandis que l'éducation de celui-ci le destinait à un rôle public, et créateur, celle-là avait sa place dans la "protection" de sa famille, derrière les murs d'un couvent, ou dans la retraite de son cabinet. Gabrielle de Coignard choisit ce dernier refuge comme lieu de communication avec Dieu plutôt qu'avec l'homme.

Conformément au genre épique conçu par Peletier du Mans et Ronsard, nous avons dans ces deux épopées affaire à l'invocation des Muses. Chez le poète protestant, il s'agit de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, qui soutint la cause des protestants et semble lui avoir proposé la rédaction de la "Judith," et qui est en fin de compte associée par le poète à son héroïne. Gabrielle de Coignard, par contre, invoque la grâce de Dieu pour proclamer la gloire de celui-ci:

Toy par qui sont tousiours en divers tons unis,  
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, saincts courriers de ta gloire,  
Chantant avec Iudith l'hymne de ta victoire . . .  
(*Oeuvres*, p. 109)

Tandis que Coignard chante l'hymne de la victoire de Dieu, du Bartas "chante les vertus d'une vaillante vefve" (livre premier, vers 1). En chantant "avec" son héroïne, celle-là fusionne en effet deux voix, alors que celui-ci ne peut pas franchir la distance entre son protagoniste et le narrateur.

L'"Imitation" est un poème qui, en dépit d'une adhésion assez fidèle à la structure du livre deutéro-canonique, est extrêmement personnel. L'identification de la poète avec la condition de veuve de son héroïne est une donnée, et la façon dont elle introduit le personnage principal dans son épopée souligne l'expérience commune qu'elle partage avec cette femme. C'est la narratrice qui esquisse en quelques vers le veuvage de Judith et le rejet d'un deuxième mariage en des mots qui nous rappellent son sonnet CV ("Ne me parlez jamais de me remarier/

O vous, mes chers parens, si vous aymes ma vie ... ”). Chez du Bartas, c’est par la voix d’un homme, Charmis, que les vertus de Judith sont chantées; dans ce monde patriarcal du XVI<sup>e</sup> siècle, il est peu surprenant que le poète la fasse naître “pour combler de bonheur sa ville et sa famille” (livre quatrième, vers 70), et que Manassé, son mari, la domine “tout-ainsi que l’ame domine sur le corps” (vers 218-219).

L’épopée était considérée comme la synthèse artistique de toute forme poétique; elle demandait de son auteur une grande érudition, beaucoup d’effort et de temps libre, et l’on se rappelle les célèbres prescriptions formulées à ce propos dans la *Deffence et illustration de la langue francoyse*. Contrairement aux poètes masculins dont beaucoup pouvaient se concentrer plus ou moins exclusivement sur leur travail créateur légitime, Gabrielle de Coignard a dû résoudre un dilemme qui apparaît à maints endroits dans ses *Sonnets*. Plusieurs d’entre eux témoignent de son ambivalence vis-à-vis de la création artistique qui nécessitait, entre autre choses, de négliger les besognes ménagères. En tant que veuve, elle avait à s’occuper non seulement de l’éducation de ses deux filles, mais elle était aussi chef de ce qui doit avoir été un grand ménage. Cependant, la réticence exprimée dans les sonnets concernant l’emploi de métaphores et d’images “païennes” n’est pas évidente dans l’“*Imitation*.” En effet, la poète démontre sa connaissance de la littérature classique à travers son oeuvre. Or, ses vers sont plus l’expression de sa dévotion qu’une démonstration d’érudition, comme c’est le cas dans le texte de du Bartas, où abondent les références à la mythologie, présentées dans un style ampoulé.

L’épopée, cette forme poétique considérée comme la plus noble, doit non seulement faire étalage de l’érudition du poète, mais doit glorifier sa langue et le rendre immortel. Ce désir de gloire ou, du moins, de reconnaissance, est explicitement déclaré dans l’avertissement “au lecteur” de Guillaume du Bartas, qui admet avoir imité Homère, Virgile et l’Arioste, pour rendre son oeuvre “plus délectable,” oeuvre qu’il considère comme le commencement d’une “carrière” dans ce qui est l’“ample theatre de la France.”

Gabrielle de Coignard, dont les vers furent publiés à titre posthume par ses filles, écrit “à l’ombre de la Croix,” inscrivant ses vers au service de Dieu. Elle a consacré plusieurs poèmes à ce sujet, dont le sonnet XIV:

Mes vers, demeurez coy dedans mon cabinet  
Et ne sortez jamais, pour chose qu’on vous die,  
Ne volez point trop haut, d’une aesle trop hardie,  
Arrestez vous plus bas sur quelque buissonnet.

Il faut estre sçavant pour bien faire un Sonet,  
Qu’on lise nuit et jour, qu’Homere on estude,  
Et le riche pinceau des muses l’on mandie  
Pour peindre leurs beautez sur un tableau bien net.

Demeurez donc mes vers enclos dedans mon  
coffre,  
Je vous ay façonnez pource que je vous offre  
Aux pieds de l’Eternel, qui m’a fait entonner

Tout ce que j’ay chanté sur ma lire enrouée:  
Je me suis à Luy seul entierement vouée,  
Ne voulant mes labeurs à nul autre donner.

Chercher un public, écrire pour être publié, ce n’était ni pudique, ni prudent pour une femme à l’époque de la Renaissance. La réalité d’une veuve accablée de responsabilités, soutenue par une dévotion extraordinaire compensant la perte d’un mari aimé, semble avoir préparé le chemin à ce qui est une imitation humble, mais passionnée du thème de Judith. Malheureusement, les poèmes de Coignard ne sont jamais sortis pour longtemps de l’ombre de la Croix dont elle parle, ou de celle de la Renaissance de l’homme.

## NOTES

1. A ce sujet, j'invite le lecteur à comparer l'enthousiasme manifesté par certains critiques à travers les siècles (voir Sermet, Blanchemain, La Maynardière, Sayce, et Berriot-Salvadore), avec l'état rudimentaire des recherches et publications concernant Coignard et son oeuvre.
2. L'étude d'Edna Purdie documente l'étendue de cette popularité – dix-neuf poèmes et drames en allemand, anglais et latin au XVI<sup>e</sup> siècle – et suggère des parallèles dans la littérature française.
3. Cf. Hagiwara, p. 137, et Holmes I, 10.
4. Cf. Sayce, p. 47.
5. Ceci est encore plus évident dans les *Sonnets spirituels*.
6. Cf. son avertissement au lecteur, Holmes II, 3.
7. Certaines épisodes de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre illustrent cette morale de deux poids, deux mesures.
8. Rappelons-nous les paroles de Ruskin à propos la Judith de Botticelli: "Do you happen to know anything about Judith herself, except that she cut off Holofernes' head; and has been made the high light of about a million vile pictures ever since, in which the painters thought they could surely attract the public to the double show of an execution, and a pretty woman, especially with the added pleasure of hinting at previously ignoble sin?" (*Works*, 23, 335)
9. Germaine Greer, qui a consacré plusieurs pages de son *Obstacle Race* à Gentileschi, observe que certains critiques la considéraient aussi célèbre pour ses amours que pour son oeuvre, ce qui nous fait penser à Louise Labé.
10. Voir Berriot-Salvadore et King.
11. Ainsi, il est intéressant que chez du Bartas ce discours est d'un tiers plus court que chez Coignard.

## RÉFÉRENCES

- Bartas, Guillaume de S. du. *The Works of du Bartas*. Éd. Urban T. Holmes. 3 vols. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1935.
- Berriot-Salvadore, Evelyne. *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève: Droz, 1990.
- Blanchemain, Prosper. "Gabrielle de Coignard, femme poète du XVI<sup>e</sup> siècle." *Archives du Bibliophile* III (1860).
- Coignard, Gabrielle. *Oeuvres chrestiennes de feu Dame Gabrielle de Coignard*. Toulouse: Pierre Jagourt et Bernard Carles, 1594. Tournon: Pour Jacques Faure, libraire en Avignon, 1595. Lyon: 1613.
- . *Oeuvres chrestiennes: Sonnets spirituels*. Mâcon: Hugues Vaganay, éd., 1900. Genève: Slatkine, 1969 (réimpression de l'édition de Mâcon).
- Cook, E.T. et A. Wedderburn, éd. *The Works of John Ruskin*. 39 tomes. London: 1903-12.
- Greer, Germaine. *The Obstacle Race*. New York: Farrar Straus Giroux, 1979.
- Hagiwara, Michio P. *French Epic Poetry in the Sixteenth Century*. Paris: Mouton, 1972.
- King, Margaret. *Women of the Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Klapisch-Zuber, Christiane, éd. *A History of Women: Silences of the Middle Ages*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- La Maynardière, Henry. *Poètes chrétiens du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Bloud, 1908.
- Matthews Grieco, Sara. *Ange ou Diablesse: La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Flammarion, 1981.
- Purdie, Edna. *The Story of Judith in German and English Literature*. Paris: Champion, 1927.
- Russell, H. Diane. *Eva/Ave, Women in Renaissance and Baroque Prints*. Washington: National Gallery of Art et New York: The Feminist Press at the City University of New York, 1990.
- Sayce, Richard. *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Sermet, A.P.H. "Recherches historiques sur Goudouli, Pierre Hélié & Madame la Présidente de Mansencal, poètes toulousains." *Histoire et Mémoires de l'Académie royale des Sciences: Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, Tome 4. Toulouse: Desclassan, 1790.