



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Jean GIRAUDOUX

(France)

(1882-1944)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout ses pièces
"La guerre de Troie n'aura pas lieu",
et "Électre")**

Bonne lecture !

Né à Bellac (Haute-Vienne), le 29 octobre 1882, il était d'ascendance paysanne et fils d'un conducteur des Ponts et Chaussées qui devint ensuite percepteur. En 1890, il fréquenta l'école de Cérilly, mais son enfance lui permit de devenir familier des arbres et des animaux, des petites villageoises et des fonctionnaires. En 1893, il devint interne au lycée de Châteauroux, et, boursier de l'État, suivit la voie royale du bon élève. Il put dire qu'il n'avait connu, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, pas d'autre horizon que «*cinq villes de province de moins de cinq mille habitants*», se souvenant plus tard du ridicule de la vie quotidienne dans une sous-préfecture. En 1900, il vint à Sceaux pour y faire, au lycée Lakanal, sa rhétorique supérieure. Passionné par les littératures française, grecque et latine, il fut primé au Concours Général, et, en 1903, entra à l'École normale supérieure, rue d'Ulm. Il y écrivit :

‘Le dernier rêve d'Edmond About’

(1904)

Nouvelle

En 1905, Giraudoux dont sortit premier de l'École normale supérieure, dont il garda l'esprit et l'humour qui faisaient partie de son folklore. Ayant aussi «*un corps bien fait*», il fut encore champion universitaire du 400 mètres en cinquante secondes. Comme boursier d'agrégation, il visita l'Allemagne, découvrant ses dangereux sortilèges avec une passion inquiète, fut précepteur, à Heidelberg, dans la famille princière des Saxe-Meinigen. Il parcourut aussi l'Autriche-Hongrie et l'Italie. En 1906, il fut lecteur à l'université Harvard. Puis À l'âge de vingt-cinq ans, de retour en France et transformé par ces expériences, il renonça à l'enseignement, prépara le concours des ambassades tout en tenant la page littéraire du journal "Le matin", et en écrivant, avec une facilité prodigieuse, sans ratures, mais sous des pseudonymes, des nouvelles qui furent publiées :

“Les provinciales”

(1909)

Recueil de nouvelles

“Sainte Estelle”

Nouvelle

C'est la mésaventure d'une bonne qui a vu la Vierge et dont on veut faire une sainte. Mais Estelle n'est pas du nombre des élues chères au coeur de Giraudoux : «*Elle ne sera jamais dans le calme, nature des élus, et elle se heurte à toute sérénité comme une mouche à une vitre.*»

“La pharmacienne”

Nouvelle

Dans l'atmosphère paisible d'une petite ville, un agent voyer connaît l'amour.

Commentaire

La nouvelle avait été publiée en 1907 sous le pseudonyme de Jean-Emmanuel Manière.

“Petit Duc”

Nouvelle

“De ma fenêtre”

Nouvelle

Un petit garçon éprouve profondément le bonheur de sa convalescence qui est l'indifférence. Dans la rue, il voit passer la vie, il l'observe, il en reçoit les impressions, mais sans qu'elles viennent troubler le doux flottement de sa vie intérieure.

“Nostalgie”

Nouvelle

La nostalgie, sorte de voile qui rend plus lointain, moins brûlant, le cours ordinaire de la vie, est une autre figure du bonheur des élus.

“À l'amour, à l'amitié”

Nouvelle

“Printemps”

Nouvelle

C'est un hymne au renouvellement du monde, où l'âme est comblée par le seul regard restant sans désir, est baignée par la transparence de la lumière. «*C'était le printemps, frère de l'été. Vous n'auriez pas su distinguer le blé du gazon, ni l'amitié de l'amour*». Ces deux sentiments, Giraudoux se refuse à les séparer.

Commentaire sur le recueil

Il est tout entier pénétré par la jeunesse et l'enfance limousine de l'auteur. L'art de l'auteur était celui d'un poète plus que d'un romancier : il ne se révélait point dans l'intrigue, qui restait le plus souvent sans importance, mais dans l'évocation de la nature, dans l'incessante et magique transposition du monde extérieur en monde poétique. Usant sans excès des mythes et des métaphores, il introduisait l'impressionnisme dans le roman français. Le recueil à la forme indécise et fragmentaire marquait aussi une étape dans le retour à la sensibilité des choses familières. En dépit d'une certaine mièvrerie, il créait vraiment une sensibilité nouvelle, plus proche de la vie réelle que celle du “*Grand Meaulnes*” d'Alain-Fournier, mais aussi sensible aux moindres frissonnements des existences banales et quotidiennes de la province. Il fut ignoré du public mais salué par Gide dans un article.

Reçu au concours des chancelleries en 1910, Jean Giraudoux fut nommé au ministère des Affaires étrangères et entama une brillante carrière diplomatique, en même temps qu'une carrière d'écrivain dont les productions reçurent l'empreinte de ses expériences et de ses études :

“L'école des indifférents”

(1911)

Recueil de trois nouvelles

Commentaire

Ces nouvelles étaient des confidences poétiques et à demi autobiographiques qui peignaient l'itinéraire intellectuel et les incertitudes sentimentales de Giraudoux.

En 1911, Jean Giraudoux fut attaché au Bureau d'Étude de la presse étrangère.

Il éprouvait alors une passion pour une belle Cubaine de Paris, Rosalia Abreu, alias Lilita, future compagne de Saint-John-Perse. En 1913, il rencontra Suzanne Pineau-Boland qui devint sa maîtresse.

La Première Guerre mondiale interrompit momentanément sa carrière diplomatique. Le sergent d'infanterie Giraudoux fut mobilisé en Alsace, fut «*blessé dans l'Aisne à l'aîne*», passa d'hôpital en dépôt, ce qui lui permit de rédiger des récits de guerre :

“En Alsace”

Nouvelle

“Cinq soirs, cinq réveils”

Nouvelle

“Lectures pour une ombre”

(1917)

Nouvelle

En 1915, Giraudoux fut envoyé dans les Dardanelles ; il y reçut la Légion d'honneur, étant le premier écrivain décoré à l'ennemi. Il devint sous-lieutenant.

En 1916, il fut instructeur militaire au Portugal.

En 1917, il fut aux États-Unis avec une mission d'officiers instructeurs. Il retourna à Harvard former un régiment de volontaires et écrivit :

“Amica America”
(1917)

Essai

Commentaire

Giraudoux présentait des États-Unis prêts à la guerre.

En 1918, Giraudoux travailla au ministère des Affaires étrangères pour le Bureau de la propagande. Il publia :

“Simon le pathétique”
(1918)

Roman

Simon raconte son enfance studieuse, le lycée, ses maîtres et ses condisciples. «*Gontran, inégal, paresseux l'été... ; Georges, qui ne savait que dépeindre les forêts et dans toute narration parvenait à glisser la description d'un taillis, ou d'un étang entouré de futaies, à la rigueur d'une oasis.*» Simon retrace ses premiers voyages, tout imbus encore des souvenirs d'école, ses premiers pas dans la vie, secrétaire du sénateur Boiny qui n'avait qu'une passion, «*passer pour avoir l'âme noble*». Simon revient à ses camarades, découvre les jeunes filles : Louise, Thérèse, Gabrielle, qui le conduit à Hélène, Hélène qui lui promet Anne, l'amour. Simon va aimer : «*Si l'amour consiste à aimer tout, j'aimais déjà.*» - «*Encore inconnus l'un à l'autre, nous nous amusions à déterrer de notre enfance chaque minute qui pouvait avoir été la même pour nous deux. Nous cherchions des amis communs, à leur défaut des amis symétriques.*» - «*La vision de la jeune fille que j'eusse épousée en province, du demi-bonheur dédaigné, du jardin le soir avec ses tomates, de la pêche aux écrevisses, rendait pénible l'idée du bonheur moins borné, l'idée d'Anne*». C'est le premier baiser, la promenade à la campagne, dans l'enivrement du solstice d'été. Et puis la brouille, l'aveu d'un amour passé ; la souffrance, traînée le long des vacances, que ne peut calmer Lyzica, la petite voisine de wagon-lit , que ne peut calmer Geneviève, la tendre amie d'enfance. Et enfin, Anne retrouvée, Anne fiancée à un autre, Anne reconquise, Anne qu'il va revoir demain. «*Vais-je l'aimer? Demain tout recommence...*»

Commentaire

Né de la difficile relation de Giraudoux et de Rosalia Abreu, le livre, plutôt qu'un roman car il n'a presque pas d'intrigue, est une éblouissante suite de variations sur les thèmes de la jeunesse et de l'amour. De l'amour à l'état naissant, de l'amour qui s'ignore, de l'amour qui se cherche, à celui qui se fuit et qui joue à cache-cache avec lui-même, qui jongle avec sa joie et avec sa peine, toutes les nuances sont distillées, dans cette transfiguration brillante et poétique de la réalité quotidienne, dans ce jaillissement continu de trouvailles un peu précieuses que seule empêche d'être mièvres la perfection de la phrase. Mais cet embrasement de feu d'artifice verbal est sans doute la qualité la plus redoutable, le défaut le plus attachant de l'écrivain.

Les derniers mots, qui allaient trouver un écho dans les derniers mots de sa pièce “*Électre*”, qui pourraient être la devise de Giraudoux, prouvent qu'il croyait en la possibilité du bonheur qui, il n'eut de cesse de le rappeler, est la vocation humaine.

Giraudoux épousa Suzanne Pineau-Boland. Il reprit sa carrière diplomatique et, remarqué par Marcellin Berthelot, put la poursuivre à Paris où il fut chargé du règlement des questions balkaniques, fut secrétaire d'ambassade au Service des oeuvres françaises à l'étranger. Sa carrière ne l'empêcha pas de se consacrer à l'écriture :

"Elpénor"
(1919)

Recueil de trois nouvelles

Commentaire

Elles reprenaient, sur le mode ironique, trois épisodes de "L'odyssée".

"Adorable Clio"
(1920)

Recueil de nouvelles

"Nuit à Châteauroux"

Nouvelle

Le narrateur retrouve, grâce aux hasards de la guerre, dans Châteauroux, la ville où s'écoula une partie de son enfance, et dans un hôpital militaire, l'ami de son adolescence devenu officier américain. Entre les deux chambres de malades, se rétablit, par lettres, le dialogue interrompu seize ans plus tôt ; l'échange de billets dure toute la nuit et l'aube sépare de nouveau les deux hommes.

Commentaire

C'était un adieu à l'enfance.

"Entrée à Saverne"

Nouvelle

C'est le récit mi-ironique, mi-attendri de l'entrée des Français dans cette ville.

"Mort de Ségaux, mort de Digéard"

Nouvelle

C'est une espèce d'hymne en prose, mais découpé en paragraphes réguliers, sur les joies et les peines de la vie des tranchées et sur la camaraderie née de la guerre.

“La journée portugaise”

Nouvelle

Le texte évoque malicieusement l'atmosphère d'un pays resté neutre en pleine guerre.

“Adieu à la guerre”

Nouvelle

L'auteur exprime le regret de voir se dénouer des liens qu'on aurait pu croire permanents entre les êtres humains et son inquiétude vague devant la disponibilité où la paix laisse le combattant.

Commentaire sur le recueil

Ces évocations poétiques inspirées par la guerre de 1914-1918 ont été écrites au fur et à mesure pendant la guerre ou aussitôt après, et elles comptent parmi les plus pudiquement émouvantes de Giraudoux. C'était un adieu à la guerre : «*Ce que je fais? Ce que je suis? Je suis un vainqueur, le dimanche à midi.*». Après tant d'œuvres conventionnelles parues sur la guerre, “*Adorable Clio*” frappa par son incontestable originalité. Giraudoux y prenait comme point de départ de ses évocations les faits les plus particuliers, les impressions les plus individuelles, et c'est par la voix capricieuse de la fantaisie qu'il restituait une atmosphère pénible et même douloureuse. On trouvait déjà dans cette œuvre son goût pour les mots en eux-mêmes, pour leurs rapprochements insidieux, pour leurs alliances baroques et ce penchant à l'invocation dont il s'excusa lui-même dans une parenthèse : «*Vous savez ce qui arrive quand je débute ainsi par petites phrases... Vous savez qu'en moi s'agite le vocatif... qui vit en moi comme un asthme, que le moment n'est pas loin où je vais adresser la parole à un arbre même, à un passant, à une ville*».

“Suzanne et le Pacifique”

(1921)

Roman

La jeune Suzanne quitte Bellac, sa ville natale avec l'intention de faire un grand voyage autour du monde. Mais un naufrage la jette, seule, sur une île déserte du Pacifique où elle goûte l'harmonie de son île où elle n'a besoin de rien, puisque tout est là : elle n'a qu'à tendre le bras. Dans une telle conjoncture, elle ne se préoccupe pas, comme un quelconque Robinson, de reconstituer et d'organiser autour d'elle un semblant de vie civilisée dans ses formes pratiques. Elle profite au contraire de cette solitude pour s'initier au monde de la fantaisie, pour se fabriquer une réalité imaginaire faite de rêves d'autant plus que l'insuffisance de son vocabulaire ne lui permet pas de conférer à son île toute l'existence nécessaire. Seule dans son paradis symbolique, elle cède à la pression des «*mille petites présences qui l'entourent*» et subit la tentation de devenir dieu. Partie de France, le plus «*réel*» des pays de la Terre, elle parvient à l'unique évasion vraiment possible, à la découverte de son monde intérieur. Ce n'est cependant pas le monde traditionnel des rêveries romantiques ; cette réalité intime, idéale, est bien constituée par des éléments purement subjectifs, variations pleines de fantaisie sur les données de l'expérience ; mais elle se construit selon une logique rigoureuse, à la lumière de l'intelligence qui lui fournit les principes pour interpréter le monde extérieur de la façon la plus proche du vrai, et même pour influencer résolument sur ce monde. Revenue en France, la première personne qu'elle rencontre est un contrôleur des Poids et Mesures.

Commentaire

Pour la première fois, Giraudoux tenta d'exprimer sa vision particulière du monde sous une forme romanesque. Étant un grand lecteur d'Homère, il donna à l'héroïne la grâce de Nausicaa et, tel Ulysse, elle entre en sympathie avec les dieux.

C'était une robinsonnade au féminin, mais une robinsonnade ironique, une parodie poétique de sujets traditionnels : la vie de Robinson dans une île déserte, les mythes de l'Éden, de l'innocence primitive, les thèmes romantiques de l'évasion et de la solitude. Ce qui est spécifiquement girauducien est l'insertion poético-amoureuse dans la luxuriance biocénotique, dans la douceur de vivre, la joie et l'harmonie ; c'est aussi la croyance qu'il existe des migrations entre le monde divin et le monde humain (idée chère à l'auteur, développée dans *‘Les aventures de Jérôme Bardini’*). Suzanne est naturelle au milieu de la nature. Ce serait là, d'après Giraudoux, la meilleure manière d'entrer en contact avec la seule vraie réalité, la réalité poétique. De ces prémisses originales naît, dans le cours du récit, une étude psychologique paradoxale, tout un jeu de contrastes et d'oppositions plein de fantaisie et d'humour, allant jusqu'au canular. Ces adroites acrobaties ont la saveur inimitable d'une épigramme légère et spirituelle. Le style est d'une maestria le plus souvent étonnante : *«Toute l'île au moindre vent était ébouriffée»*. Le dialogue muet qui oppose la jeune fille à l'univers a la grâce désinvolte d'un marivaudage.

Giraudoux devint chef du Service des oeuvres françaises à l'étranger.

“La prière sur la Tour Eiffel”

(1923)

Giraudoux pria, sur la Tour Eiffel, *«pour ces cinq mille hectares du monde où il a été le plus pensé, le plus parlé, etc.»*. Il confiait avec un optimisme volontaire : *«Je suis le sourcier de l'Éden»*.

“Siegfried et le Limousin”

(1922)

Roman

Au début de 1922, le narrateur part pour Munich à la recherche d'un certain S.V.K., plagiaire d'un ami écrivain disparu au front, Jacques Forestier. Aidé de son ami allemand, le baron Zelten, et de l'ex-femme de celui-ci, Geneviève Prat, il retrouve Forestier qui, devenu amnésique, écrit sous le pseudonyme de Siegfried von Kleist. Munich rappelle au narrateur ses souvenirs de boursier. Il assiste au centenaire de Goethe, et explore un pays qu'il compare sans cesse à la France : *«L'Allemagne est un pays humain et poétique»* - *«Le mot France et le mot Allemagne ne sont à peu près plus, et n'ont jamais été pour le monde, des expressions géographiques ; ce sont des termes moraux»*. Mêlant documentaire et fiction, invention et autobiographie, il confronte sans heurt le mythe et la réalité de l'Allemagne ; son côté mythique s'incarne dans le personnage romantique de Zelten : *«Il avait les cheveux en boucles, il sacrifiait chaque minute de sa vie à des chimères, il descendait habillé dans les bassins pour poser la main sur le jet d'eau ou remettre sous la bonne aile le bec du cygne endormi : il était l'Allemagne»*. Il découvre aussi une société en mutation, traverse une révolution menée par de jeunes Russes. Au cours des leçons de français qu'il donne à Siegfried-Forestier, il parvient, en dépit des résistances de la terrible infirmière Éva, à faire resurgir quelques souvenirs d'enfance. Le roman s'achève sur le retour en train avec Forestier, auquel le narrateur semble rendre son pays et son identité : *«Je vais le frapper à l'épaule de ma main gantée comme celle d'un contrôleur, et, pendant qu'il cherchera son billet, je lui tendrai, billet pour trente ans, sa*

photographie d'enfant avec le nom imprimé du photographe, et quoique à l'encre simplement son nom.»

Commentaire

Giraudoux indiqua : «*En ce qui concerne Siegfried von Kleist, son histoire est singulière. Il a été trouvé sur le champ de bataille, au début de la guerre, nu et agonisant et, après deux mois d'inconscience, s'est réveillé sans mémoire.*»

Le 1er février 1918, on avait découvert, hagard, sur un quai de la gare de Lyon-Brotteaux après le passage d'un convoi de rapatriés venus d'Allemagne, un soldat amnésique, sans nom, sans plaque militaire, sans repère. Ce «poilu» en avait trop vu, jusqu'à perdre la mémoire de ce qu'il était. Interné à l'asile psychiatrique du Rhône, ce «mort vivant» que tout le monde voulut s'arracher vit défiler des mères et des épouses convaincues de reconnaître en lui un fils ou un mari. Tous les moyens furent employés pour l'identifier. Son portrait s'étala à la une des journaux et fut affiché sur les portes de toutes les mairies. Plusieurs centaines de familles empêchées de vivre leur deuil reconnurent en lui un père, un fils ou un frère disparu à la guerre. Comment les départager? Une longue et douloureuse enquête débuta. Elle dura tout l'entre-deux-guerres et s'acheva sur un procès à rebondissements où s'opposaient tous ceux et celles qui avaient reconnu en l'amnésique un de leurs parents. Les contemporains furent fascinés par cet homme sans passé que la presse avait rapidement baptisé «le soldat inconnu vivant». D'où, dans la pièce : «*La duchesse : "Ainsi, vous êtes un des cas les plus troublants de la psychiatrie ; une des énigmes les plus angoissantes de la grande guerre. [...] Vous êtes, comme l'a dit très justement un journaliste de talent, le soldat inconnu vivant."*»

Le personnage inspira d'abord le Siegfried von Kleist de Giraudoux, qui se vanta d'avoir rédigé en «*vingt-sept jours*» ce récit d'un retour au pays natal, rendu complexe par des digressions historiques ou politiques et les références à la culture allemande, maniées avec virtuosité, cette œuvre où l'histoire servait à des fins politiques. L'originalité tient au mélange d'ironie, de poésie et d'érudition qui imprègne cette œuvre qu'il définissait à la fois comme une «*divagation poétique*» et «*un petit pamphlet... sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne*». Prophète d'une réconciliation féconde entre l'Allemagne et la France, qui rêvait à l'union possible des cultures germanique et française symbolisée par deux femmes, Ève et Geneviève, il donna pour héros à sa pièce non Jacques, ni Siegfried, mais la synthèse parfaite et idéale de ces deux personnalités et leur subtil chatoiement dont la définition unifiante fut présentée ainsi : «*Introduire la poésie en France, la raison en Allemagne, c'est à peu près la même tâche.*» Celui qui fut Jacques, après avoir été Siegfried redevint un nouveau Jacques : «*Je serais le Français au visage nu, cela fera pendant à l'Allemand sans mémoire.*» (acte III, scène 3). Mais cette synthèse impossible éclata, et le Français Jacques mourut dans une poésie toute allemande. Siegfried, héros à l'âme partagée entre deux patries, incarnait l'Européen des années 1920, déchiré par les conflits nationaux, livrant une réflexion toujours actuelle sur l'identité, les cultures, les racines. .

Le roman fut couronné par le prix Balzac.

Le personnage inspira celui de l'amnésique Gaston, dans «*Le voyageur sans bagages*» (1937) de Jean Anouilh, qui admirait beaucoup Giraudoux auquel il emprunta le prénom du héros avant la blessure (Jacques) et l'idée même du titre : «*Geneviève : Nous n'avons pas de gros bagages. Le douanier : Vous les avez envoyés d'avance? Geneviève : Oui, sept ans d'avance.*»

«Juliette au pays des hommes»

(1924)

Roman

Juliette, jeune fille mystérieuse et sensuelle, parcourt un itinéraire initiatique d'hommes-symboles pour revenir à Aigueperse, dans sa province.

Subissant les conséquences de la disgrâce de Berthelot, Giraudoux fut, en 1924, nommé secrétaire d'ambassade à Berlin (où il perçut l'importance des metteurs en scène dans le théâtre allemand, en particulier Max Reinhardt) puis «déclassé» en Turquie à la Commission d'évaluation des dommages alliés.

“Bella”

(1926)

Roman

L'amour de Bella Rebendart pour Philippe Dubardeau est contrarié par l'ancienne et tenace inimitié des deux familles, qui vivent respectivement au centre de deux courants politiques opposés. Les deux jeunes gens font leur possible pour surmonter chaque difficulté. Mais l'obstacle est en eux-mêmes : dans leurs moindres actes, dans leurs gestes les plus communs, dans le ton des phrases les plus indifférentes. En toutes choses, ils retrouvent le signe de leur profonde diversité : il s'agit de la différence de deux genres de vie plus que du contraste entre deux mondes idéaux. Deux styles de vie qu'ils concourent eux-mêmes à créer et qui, sous l'effet de leur conscience, acquièrent un degré de consistance et de perfection toujours plus fort.

Commentaire

Ce roman constitua avec “*Siegfried et le Limousin*” et “*Églantine*” une espèce de trilogie politique dans l'ensemble de la production de Giraudoux. C'est même, des trois, celui dans lequel les thèmes politiques, encore qu'interprétés avec une liberté pleine de fantaisie, s'imposent le plus directement. Giraudoux dénonçait le nationalisme et les «discours aux morts» de Poincaré. Le roman appartient aussi au cycle des Fontranges avec “*Églantine*” et “*Aventures de Jérôme Bardin*”. L'intrigue est simple, presque inconsistante ; pas d'événements à proprement parler, mais un récit plus suggéré et entrevu que raconté. Ce thème romanesque, s'il n'est pas nouveau, se vit néanmoins totalement dépassé par la description que l'auteur fit des mentalités opposées qui se heurtaient à l'occasion de l'amour des jeunes gens. Le roman fit un scandale qui affirma la célébrité du romancier parce qu'en filigrane de ce “Roméo et Juliette 1924” se lisait facilement la rivalité politique entre le groupe Berthelot (les Dubardeau) et les Poincaré (les Rebendart), l'auteur ne cachant pas trop son antipathie pour les premiers et sa sympathie pour les autres. Mais, précisément, son désir trop évident de «faire vrai», son effort pour prendre possession directement de la réalité quotidienne éloignèrent Giraudoux de ses véritables possibilités d'artiste ; et la netteté insolite avec laquelle sont dessinés les personnages et la très grande rigueur du style indiquent son parti pris.

“Églantine”

(1927)

Roman

Églantine aime les hommes mûrs. Entre l'aristocrate Fontranges qui, d'une transfusion, lui a donné son sang, et le financier Moïse qui veut la couvrir d'émeraudes et de rubis, son coeur balance, sa raison s'amuse. Elle est partagée entre Orient et Occident...

Commentaire

Le roman appartient aussi au cycle des Fontranges avec “*Bella*” et “*Aventures de Jérôme Bardin*”. L'auteur sort seul vainqueur de ce marivaudage pervers, avec le plus rare des bijoux : sa phrase.

“La première disparition de Jérôme Bardini”
(1927)

Roman

Jérôme Bardini quitte une vie provinciale calme et parfaite.

Commentaire

Le roman appartient aussi au cycle des Fontranges avec “Bella” et “Églantine”.

“L’orgueil”
(1927)

Roman

“Notes et maximes sur le sport”
(1928)

Essai

Commentaire

Giraudoux s’intéressait à la course, au tennis, au football. En 1932-1933, il tint dans “Les annales” la chronique sportive.

Encouragé par le succès de son roman, “*Siegfried et le Limousin*”, et ayant fait la connaissance du metteur en scène Jouvet, Giraudoux l’adapta pour le théâtre en en abrégeant le titre :

“Siegfried”
(1928)

Drame en quatre actes

Relevé sur un champ de bataille de la Première Guerre mondiale avec une blessure qui a entraîné l’amnésie, Jacques Forestier, écrivain français, est devenu l’un des chefs de la République de Weimar, sous le nom de Siegfried von Kleist. Deux femmes, l’Allemande Eva, qui fut son infirmière, et la Française Geneviève se disputent cet homme à la recherche de lui-même. Il est partagé aussi entre deux nations, entre passé et présent. Malgré les menaces de généraux nationalistes, il franchit la frontière. Geneviève l’accueille avec un «*Siegfried, je t’aime*» dans une France complètement réconciliée avec l’Allemagne. Mais il est abattu par une balle au même endroit que six ans auparavant.

Commentaire

À l’ombre de Wagner et des “*Nibelungen*”, Giraudoux évoquait les rapports franco-allemands de l’après-guerre. Il y écrivait : «*L’Allemagne n’est pas une entreprise sociale et humaine, c’est une conjuration poétique et démoniaque.*» (I, 2). La pièce comportait d’importantes modifications par

rapport au roman, dont de nombreuses à la demande du metteur en scène, Jovet, qui, le 3 mai 1928, la créa à la Comédie des Champs-Élysées où elle eut 302 représentations successives. Reste vraie la réflexion que Giraudoux prêtait à Robineau, universitaire français-type : « *Le plagiat est à la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue.* »

Le triomphe inattendu de la pièce détermina Giraudoux à suivre aussi une carrière de dramaturge, sans abandonner pour autant le roman, et marqua le début de sa collaboration avec Jovet pour douze grandes pièces et quatre pièces en un acte. Il aborda le théâtre sans renoncer tout à fait à son utopie d'un univers harmonieux et poétique, régi par la bonté, où la plus tendre intelligence présidait aux rapports entre les humains, les bêtes et la nature, tout tragique étant exclu de ce commerce. Utilisant actualité et mythologie, Histoire et légende, souvenirs d'enfance, de voyages et de lectures, il situa ses pièces en des lieux très divers, mettant son originalité, non dans le sujet, mais dans des inventions parfois paradoxales ou anachroniques, souvent distancées par l'humour, d'une écriture au second degré. Mais la rigueur de Jovet et le poids d'une réalité devenant plus pesante opérèrent dans cette oeuvre d'insensibles mais profondes métamorphoses. Tandis que, sans rien perdre de sa virtuosité, la langue gagnait en efficacité, la conscience du mal, de l'opacité du monde et de sa cruauté, peu à peu révélée, imposait à la voix du poète des accents d'une gravité nouvelle. D'abord, ses pièces furent encore animées d'un humanisme optimiste fait du refus de toute démesure et, partant, de tout tragique :

“Amphitryon 38”
(1929)

Comédie

En l'absence d'Amphitryon, général des Thébains, Jupiter séduit Alcmène, son épouse, après avoir pris l'apparence du mari. Simultanément, la métamorphose de Mercure en Sosie, valet d'Amphitryon, et le retour inopiné de ce dernier entraînent une joyeuse succession de quiproquos. Mais Alcmène refuse le dieu.

Commentaire

Le chiffre 38 s'explique parce que Giraudoux avait dénombré trente-sept versions antérieures de ce sujet inauguré par Plaute (vers -124) et traité en particulier par Molière (1668), Dryden (1690), Kleist (1807), etc.. Cette variation ironique sur un mythe classique célébrait la fidélité et l'humanité à travers le couple amoureux formé par la belle Alcmène et Amphitryon dont la pureté humaine triomphe de l'arbitraire du dieu.

La pièce, mise en scène par Jovet, fut créée à la Comédie des Champs-Élysées où elle eut 254 représentations successives.

“Racine”
(1930)

Essai

“Les aventures de Jérôme Bardini”

(1930)

Roman

Un beau matin, un modeste fonctionnaire de province, qui a vécu un respectable nombre d'années dans la plus absolue tranquillité mais qui est las d'un foyer confortable, abandonne sa femme et disparaît comme s'il obéissait à un appel profond et mystérieux (“*Première disparition de Jérôme Bardini*”).

Faisant face aux symboles du sexe et de la mort, il revient vers sa femme, qui lui ordonne de partir. Il vagabonde de par le monde et spécialement en Amérique. Dans “*Stéphy*”, la jeune Stéphanie rencontre dans le Central Park de New York un inconnu ; par de multiples subterfuges, elle protège sa «*liaison infernale*» avec «*l’Ombre*». C’est Jérôme Bardini qui est devenu un autre homme, lancé dans une nouvelle carrière, pleine d'occasions romanesques dont il réussit à tirer profit avec une facilité déconcertante. Mais, après un faux mariage et une «saison divine» au bord d'un lac édénique, elle préfère quitter un Jérôme repris par la fuite.

Dans “*The kid*”, le couple hors normes de Jérôme et Jack, enfant amnésique en fugue, nouveau messie, suscite l'intervention de la société. Fontranges ramène Bardini qui est désabusé : «*L’homme qui nous libérera de l’homme ne viendra plus*».

Commentaire

Appartenant au cycle des Fontranges avec “*Bella*” et “*Églantine*”, ce triptyque sur le parcours psychologique et métaphysique d'un fonctionnaire provincial, sa fuite, sa solitude et son orgueil, se présente comme une réplique, à huit ans de distance, du thème de “*Siegfried et le Limousin*”, dépouillé cependant de toute interférence avec la politique, bien que n'y manquent pas les habituelles notes épigrammatiques de Giraudoux sur les mœurs et sur certains aspects curieux de la psychologie du XXe siècle. Il est encore traité du problème de la double personnalité, situé cette fois non dans une atmosphère irréelle, mais dans la vie commune, et par là il s'intègre facilement au traditionnel thème de l'«évasion». Le texte se déroule surtout aux États-Unis, de New York aux chutes du Niagara. Mais Jérôme Bardini se fatigue vite de ces nouveautés attrayantes et revient, comme Siegfried-Forestier, à son premier destin. Dans ce roman du mal de vivre, de la liberté proclamée contre famille et société, «la fuite n'est plus uniquement dérobade devant l'existence mais engagement dans les incertitudes de la vie» (Annie Besnard). «Message humaniste» ou «livre désespéré»? les commentateurs restent divisés sur l'interprétation de ce triptyque, même si la plupart s'accordent à y entendre «la voix la plus profonde d'un certain Giraudoux, disant la solitude et la dérégulation de l'individu» (Jacques Body), et à y lire «le plus accompli, le plus exemplaire des romans de Giraudoux» (André Job). C’est avec “*Bella*” un des livres les plus «réalistes» de Giraudoux ; et aussi les moins réussis. Le style lui-même semble plus aride, moins riche en libres inventions et quelque peu forcé.

“*The kid*” fait référence au film de Charlie Chaplin de 1921.

“Judith”

(1931)

Tragédie en trois actes

Le premier acte nous introduit dans une ville assiégée. La famine y règne, mais aussi une fièvre de prophétie : c'est ainsi qu'on raconte qu'une vierge doit sauver les Juifs. Cette vierge, c'est Judith, la fille d'un riche banquier, une manière d'idole publique, adulée par les hommes autant que par les femmes, capable d'exceller en toutes choses, de réussir dans tout ce qu'elle entreprend. Elle est la plus belle femme d'Israël. Joachim, le grand prêtre, vient solennellement la prier d'obéir à Dieu, de

faire le sacrifice d'elle-même, mais elle se scandalise de ce que les derniers soldats renoncent à combattre. Néanmoins, elle accepte de sauver la ville. Elle manifeste une résolution froide, une sorte de rage à renoncer à l'intégrité d'un corps pour lequel tant d'hommes avaient éprouvé silencieusement du désir.

Le deuxième acte se passe dans le camp d'Holopherne, où une vieille entremetteuse, Sarah, et des soldats attendent Judith dont on a annoncé l'arrivée. Par moquerie, ils décident d'une mise en scène au cours de laquelle un aide de camp se fera passer pour Holopherne. Bernée, injuriée, Judith appelle Holopherne à son secours. Il paraît. À ses yeux, il prend toute l'envergure, tout le prestige de l'«homme» : ce n'est pas le monstre qu'on lui avait annoncé ! Le dépit, une sorte d'écoeurement la saisissent en face de la réalité trop banale : elle est cependant bien décidée à sauver le peuple ! Ce n'est pas à Dieu qu'elle obéira : elle se vengera de lui sur elle-même. C'est alors qu'Holopherne lui propose de retrouver une innocence perdue, une innocence d'avant le péché. Judith décide de s'abandonner, avec emportement. Suzanne paraît, comme le dernier rappel de la conscience. Mais il est trop tard, Judith ne veut plus se souvenir qu'elle a été envoyée par Dieu pour remplir une mission sacrée. Judith a enfin trouvé un adversaire digne d'elle. Au moment de se dévêtir, elle monologue en présence d'une suivante sourde et muette ; et c'est pour elle un symbole de l'attitude de Dieu, sourd et muet devant ce peuple qui va mourir de la main d'Holopherne, devant cette armée qui va se livrer au carnage, *«devant cette fille qui se perd, devant ce roi qui attend l'orgie»*.

Au troisième acte, les Juifs ont été instruits de la conduite de Judith, de sa trahison. Jean, un de ses prétendants qui s'est glissé à travers les lignes ennemies, vient l'avertir de la colère du peuple : on lui réserve le supplice des femmes adultères, puisqu'elle a trompé Dieu. *«Lequel de nous deux a trompé l'autre, c'est encore à savoir»*, répond Judith, qui déclare appartenir à Holopherne jusqu'à la mort. Mais Jean, qui s'est précipité dans la tente pour tuer Holopherne, découvre que Judith l'a déjà tué. Il se méprend, la remercie. En fait, elle a tué son amant, parce qu'une fois franchis certains sommets, une fois aperçues certaines lueurs fulgurantes, il n'est plus possible de consentir à cette profanation que serait un retour à la réalité. Elle ne désire plus que rejoindre Holopherne dans la mort. De toutes ses forces, elle refuse d'être considérée par le peuple juif comme l'instrument du salut. Quelque temps, la procession des chanteurs et des chanteuses, des gens venus pour lui rendre grâce, défile devant elle et l'empêche de parler. Enfin, elle crie son amour pour Holopherne, dénonce le malentendu. Mais, soudain, un garde qui dormait, ivre mort, se transforme à ses yeux en messager étincelant. Seule à le voir dans sa métamorphose, elle l'écoute. Il lui découvre les voies de Dieu et lui montre comment elle n'a été, à son corps défendant, qu'un instrument entre Ses mains : *«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.»* Judith se résigne. Elle vivra, comme une veuve, à la synagogue, jugera les foies perdues, jeûnera et portera le cilice. Et, tandis que le garde, qui a repris sa forme première, parle en rêve de *«Judith la putain»*, celle-ci annonce au pontife que *«Judith, la sainte, est prête»*.

Commentaire

Cette oeuvre est particulièrement bien venue et pleine d'une force qui semble inhabituelle à l'auteur. Il tira un merveilleux parti du personnage du récit biblique en se plaisant à corrompre ses mobiles, à faire de son acte un paradoxe puisque c'est par amour qu'elle tue Holopherne, et non pour remplir un devoir sacré envers Dieu et envers la patrie. De quelle dérision se charge alors la reconnaissance qu'on lui voue ! La langue est très ferme, hardie dans ses rapprochements imprévus. Car il use des procédés qui lui sont chers et qui font naître à la fois l'humour et la vie de certains anachronismes savoureux. Encore que ce soit là une tragédie, on n'en a pas moins l'impression d'être malmené, moqué agréablement par l'auteur. La pièce, bien construite, est menée avec beaucoup d'intelligence, mais ne dépasse jamais les bornes de l'humain : elle n'approche pas du surnaturel, qui forme cependant le ressort dernier de l'action. Judith est un être de chair et de sang, mais aussi une «raisonneuse» ; et sa personnalité donne le ton à toute l'oeuvre.

La pièce, mise en scène par Jouvet, fut représentée pour la première fois, le 4 novembre 1931, au théâtre Pigalle. Elle n'eut que 61 représentations successives et fut donc un demi-échec.

“La France sentimentale”

(1932)

Essai

“Berlin”

(1932)

Essai

“Intermezzo”

(1933)

Comédie en trois actes

Un spectre hante une petite ville du Limousin. Un état de délire poétique s'est emparé de tous les habitants, mandragore et revenants, esprits et diapasons mêlant l'étrange au fantastique. Mais l'institutrice remplaçante, Isabelle, est la plus troublée de tous. Chaque soir, lorsque a sonné le clairon de la caserne, elle va près des roseaux retrouver le mystérieux spectre qui l'exhorte à venir avec lui chez les morts. Elle s'évanouit après l'avoir embrassé alors qu'il allait disparaître. Cette fréquentation de l'au-delà n'a pas été sans affecter le comportement quotidien de l'institutrice : elle a du tout au tout changé l'éducation de ses élèves, fait de la pédagogie dans les champs et remplace les leçons de morale par des hymnes à la beauté physique et végétale. C'en est au point que l'administration supérieure s'émeut : elle dépêche la raison raisonnable dans la petite ville, sous l'espèce d'un gros inspecteur d'académie venu de Limoges, anticlérical comme il se doit, partisan convaincu du progrès, méprisant les esprits. Le maire lui avoue que la situation est grave : dans la ville, «tous les vœux s'exaucent... toutes les divagations se trouvent être justes». L'ordre est renversé par les apparitions du spectre : les enfants battus par leurs parents quittent le domicile paternel ; les chiens maltraités mordent leurs bourreaux ; à la loterie, «*le jeune champion a gagné la motocyclette, et non la supérieure des bonnes sœurs*», comme il arrivait chaque année ! Il faut agir ! Il faut tuer le spectre ! L'inspecteur d'académie charge de l'exécution deux bourreaux en retraite, qui tirent sur le fantôme... lequel renaît aussitôt. Là où l'Inspecteur et la Raison viennent d'échouer, l'amour va réussir. Aidé du droguiste, le contrôleur des poids et mesures, amoureux d'Isabelle, la désenchante : il la ramène sur terre, l'arrache à la poésie de l'au-delà, non par la raison et le manuel, mais en lui apprenant à tout aimer de la vie, et surtout ce qui est en elle de plus humble : les bruits, le vent, les odeurs de fleurs. Le spectre vaincu, délaissé par Isabelle, s'en va : «*Le district est en ordre. L'argent y va de nouveau aux riches, le bonheur aux heureux, la femme au séducteur... Et fini l'intermède !*»

Commentaire

Dans ce «*Songe d'une nuit d'été limousine*», l'inspecteur déclare : «*L'humanité est une entreprise surhumaine... qui a pour but d'isoler l'homme de cette tourbe qu'est le Cosmos*». On retrouve ainsi le thème familier de Giraudoux : l'acceptation de la vie, la grâce de l'accord avec les humains et la nature. Cette nature, il est vrai, il la para, surtout ici, du sentiment le plus exquis ; il nous la fit sentir dans le charme de l'alliance des mots et des idées, qui font de la pièce un vrai divertissement, où il donna libre cours à ses fantaisies et à sa verve. Pour peindre le trouble des rêves dans l'âme d'une jeune provinciale (car qu'est-ce que ce fantôme, sinon la projection passionnée de l'âme d'Isabelle?), Giraudoux unit sans cesse l'ironie à la fantaisie. Si le personnage de l'Inspecteur est un peu conventionnel, son caractère comique apparaît lorsqu'on l'oppose à Isabelle. De ce divertissement se dégage une douce philosophie, résignée, mais nullement pessimiste.

La pièce, pour laquelle Poulenc composa une musique, fut mise en scène par Jovet et créée à la Comédie des Champs-Élysées où elle eut 116 représentations successives.

“Combat avec l'ange”

(1934)

Roman

Maléna est une jeune femme qui vient d'Argentine, et porte en elle toute la fraîcheur, la jeunesse, le bonheur instinctif d'une race jeune, d'un monde qui semble ignorer le malheur. Elle attire Jacques dans son atmosphère d'égoïsme candide, de souriante ignorance, et leur amour est si simple qu'il en devient irréel. Le miracle cependant ne dure pas car, un soir, dans l'ombre ambiguë du crépuscule, ils se rencontrent à l'improviste sur un pont ; ils se voient tout à coup différents de ce qu'ils ont été, et Jacques devient pour Maléna quelque chose de mystérieux et d'infidèle. Elle a soudain l'intuition de la complexité de l'«homo intelligens» aux nombreuses pensées et aux nombreuses passions : elle se prend à rêver aussi bien sur la vie intérieure que passée de son ami et devient péniblement jalouse de ce qu'elle ignore. Tournant ensuite ses regards sur elle-même, elle se trouve légère et banale, petite femme superficielle, indigne de lui. Alors, dans son âme ingénue, le débat s'engage : Maléna cherche à approfondir, à se rendre plus intelligente. Mais, dans l'ordre moral, on ne peut rien approfondir si ce n'est dans la douleur ; et c'est l'angoissante idée de toute la douleur humaine, de la misère désespérée des coupables et des pauvres, qui assaille son heureuse ignorance et cherche à la détruire, à la rendre, elle aussi, malheureuse et tourmentée, comme la plupart des êtres.

Commentaire

La lutte douteuse s'achève sans conclusion, car Giraudoux ne sort pas de son «hésitation» caractéristique. Il semblerait cependant que l'on doive considérer comme un mal pour Maléna cette conscience de la douleur d'autrui ; d'où le dédain irrité de l'écrivain pour les misères qu'il décrivait. Mais, précisément, à cause d'un tel cynisme, il semble, lorsqu'il s'attendrit, que l'émotion le prenne malgré lui. Cette attitude engendre des scènes d'un pathétique poignant, libres de toute rhétorique sentimentale. En effet, Giraudoux dénonce ici notre civilisation trop pleine de pitié, consciente des misères du prochain et qui, pour cette raison, a perdu à jamais la possibilité de retourner au paradis terrestre dans un état de joie ingénue et égoïste, apanage des races plus jeunes. Le roman mêlait à la métaphysique sentimentale la politique : il y a la mort d'un certain Brossard, homme d'État dans lequel il est facile de reconnaître Aristide Briand qu'il admirait. Il affichait, comme toujours, une morale de paradoxe et amorçait de nombreux thèmes, mais ne manquait pas de présenter des moments d'émotion sincère, malgré les procédés scéniques habituels.

“Tessa”

(1934)

Comédie en trois actes

Commentaire

C'était une adaptation de la pièce “*Tessa, la nymphe au coeur fidèle*” de Margaret Kennedy, les amours dramatiques devenant douces amères.

La pièce eut 298 représentations successives.

“La Française et la France”
(1934)

Essai

Nommé en 1934 inspecteur général des postes diplomatiques et consulaires, poste dont rêvent tous ceux qui aiment les voyages gratuits, Giraudoux visita le Proche-Orient et l'Europe orientale (1935), l'Amérique (1936 et 1939) et fit le tour du monde en 1937-1938.

“Supplément au voyage de Cook”
(1935)

Pièce de théâtre en un acte

Commentaire

Le canevas fut emprunté au “*Supplément au Voyage de Bougainville*” de Diderot pour ridiculiser l'hypocrisie coloniale.

À son poste de diplomate, Giraudoux, qui était un ancien combattant, un contempteur des «bellicistes de l'arrière», un Européen convaincu qui rêvait toujours d'une réconciliation de la France et de l'Allemagne, qui ne pouvait plus ignorer qui était Hitler au pouvoir depuis deux ans, quelles étaient les forces en présence, ressentait mieux que personne les menaces de guerre, thème qui l'obsédait et qui prit des couleurs de plus en plus noires, au fil des ans, à mesure que «*pâlit*» cet «*intervalle entre deux guerres*» qu'est, selon lui, la paix. Ayant participé aux conférences internationales de l'entre-deux-guerres, il était on ne peut mieux placé pour percevoir l'inutilité des efforts des pacifistes. Dans les journaux, il poursuivait une réflexion politique, urbanistique, écologique, qui évolua dans le sens de l'inquiétude, de l'interrogation pathétique et du désespoir et qui s'exprima aussi dans une nouvelle pièce :

“La guerre de Troie n'aura pas lieu”
(1935)

Drame en deux actes

À Troie, Andromaque et Cassandre se demandent si la guerre aura lieu à la suite de l'enlèvement par le Troyen Pâris d'Hélène, la femme du roi grec Ménélas, la ville assiégée attendant de pied ferme la délégation grecque conduite par Ulysse qui est chargé d'obtenir sa libération (scène 1). Hector, le fils aîné du roi Priam, revient de la guerre et, ayant promis à sa femme, Andromaque qui, comme les autres Troyennes, est convaincue de la sanglante vanité de la guerre, que c'était la dernière, il ne souhaite qu'une chose : la paix (scène 2). Le prétexte de l'enlèvement d'Hélène lui paraît trop futile pour être la cause d'une guerre et il essaie de convaincre son jeune frère, Pâris, de la libérer, de s'en remettre à Priam pour son renvoi en Grèce ; Pâris y consent d'autant plus volontiers que leur amour n'était qu'une passade (scène 4). Mais la prophétesse Cassandre lui révèle que le roi Priam, les vieillards de la ville qui acclament Hélène (scène 5) et les intellectuels, dont le poète Demokos, condamnent cette attitude où ils ne veulent voir que de la lâcheté et ont déjà pris leur décision : ils feront tout ce qui est en leur pouvoir pour conserver celle qu'ils appellent la beauté, au sein de la cité, même si le prix à payer en est la guerre. Pourtant, Priam accepte de laisser renvoyer Hélène. Dans une discussion d'ensemble entre les pacifistes et les bellicistes, Hector, accompagné de sa mère,

Hécube, essaie bien de les en dissuader, mais rien n'y fait. Le poète Demokos a déjà organisé un concours d'injures afin d'en abreuver l'ennemi (scène 6). Hector n'entrevoit qu'une issue : convaincre Hélène de rejoindre les Grecs afin d'éviter cette guerre absurde. Elle y consentirait bien volontiers, mais, bénéficiant, tout comme Cassandre, du don de double vue, elle ne se «voit» pas rentrer chez les siens (scènes 7 et 8). Elle s'y voit d'autant moins qu'elle est incapable d'entrevoir l'image de la paix que Cassandre tente de faire apparaître : elle est trop «*pâle*» (scène 10).

À l'acte II, le Conseil des Anciens demande au juriste Burisis de présenter le débarquement grec comme une offense à la cité (scène 1). Hélène aguiche le jeune Troïlus à qui elle promet un baiser et, à ce spectacle, Andromaque déplore que la cause de la guerre ne soit même pas un grand amour (scène 2). Demokos «*fixe*» le portrait d'Hélène (scène 3). Il annonce son chant de guerre (scène 4). Hector, de son côté, tente désespérément de contrarier le destin qui pèse sur la ville, intervient auprès de Busiris, qui lui cède. Hector prononce un discours aux morts, qui est un discours de paix bientôt interrompu par l'arrivée d'Ulysse et de ses compagnons. Demokos profite de l'occasion pour exhorter la foule à prendre les armes contre la délégation grecque, mais Hector fait fermer les portes de la guerre (scène 5). Sur ordre d'Andromaque, Polyxène demande à Hélène de partir (scènes 6 et 7). Andromaque, sentant la guerre inévitable, demande à Hélène d'aimer Pâris (scène 8). Dans ce climat de tension, le moindre incident peut être l'étincelle d'où jaillira la guerre. Oïax, un jeune Grec ivre, s'en prend à Andromaque et à Hector qu'il gifle en présence de tous ; puis il gifle Demokos ; pour éviter que ce dernier n'ameute les Troyens, Hector le gifle à nouveau (scène 11). Afin d'éviter l'irréparable, Hector assure à Ulysse que Ménélas peut être tranquille : Pâris n'a pas touché à Hélène. Ulysse, qu'un même désir de paix anime, est prêt à croire le Troyen, malgré le démenti que les marins troyens, croyant sauver leur honneur, opposent à cette affirmation (scène 12). Restés seuls, Ulysse et Hector conviennent de «*ruser avec le destin*» et d'éviter la guerre (scène 13). Au moment où, enfin, la guerre semble évitée, surgit Demokos qui tente de précipiter l'irréparable en haranguant la foule. Hector ne peut que le tuer d'un coup de javelot. Dans un dernier sursaut de volonté, Demokos accuse le Grec Oïax de l'avoir assassiné. Ni Hector ni Ulysse ne peuvent désormais arrêter le destin : la guerre de Troie aura bien lieu. La dernière didascalie se lit : «*Les Portes de la Guerre s'ouvrent lentement. Elles découvrent Hélène qui embrasse Troïlus*» (scène 14).

Analyse

Intérêt de l'action

«*La guerre de Troie n'aura pas lieu*» est un prélude a posteriori à «*L'Iliade*», l'épopée ne fournissant cependant que le prétexte de la pièce qui semble même, par son titre, et par les efforts d'Hector, en être une dénégarion. Giraudoux reprenait le mythe antique, puisant très librement dans le texte d'Homère, s'inspirant aussi de «*Troïlus et Cressida*» de Shakespeare (où les Troyens se demandent s'il vaut la peine d'endurer tant de souffrances pour la seule beauté d'Hélène), pour transmettre un message toujours d'actualité, mais plus ou moins «crypté» pour montrer, par le titre même, la fatalité et la lutte inégale qui oppose les êtres humains à leur destin, ce «*tigre*» qui dort, mais qui déjà «*se purlèche*» de l'arrivée d'Hector victorieux, retrouvant Andromaque enceinte («*Le tigre aux portes*» est le titre de la traduction anglaise de Christopher Fry), «*cette brutalité et cette folie humaine qui seules rassurent les dieux*». «*La guerre de Troie n'aura pas lieu*» mêle des allusions historiques à une situation de pré-guerre pour souligner son caractère inéluctable.

La pièce rassemble plusieurs caractéristiques d'une tragédie classique par le conflit qu'elle montre entre la liberté illusoire des personnages et leur destin. L'adéquation à la règle des trois unités est approximative. En ce qui concerne l'unité d'action, la crise est déjà nouée avant le lever du rideau et à l'arrivée d'Hector. En ce qui concerne l'unité de temps, l'action, quoique nourrie, tient en une journée aussi vraisemblablement que chez Racine. L'unité de lieu est plus problématique : il y a essentiellement deux lieux, un pour chaque acte, mais suffisamment neutres pour que cette dualité soit négligée. Il y a aussi d'autres lieux, représentés ou, comme dans la tragédie classique, «racontés» : le chemin de ronde, la mer d'où viennent les Grecs ; mais ce sont autant de lieux où la tragédie s'ouvre sur son contraire, la comédie : essoufflement des vieillards acclamant Hélène,

irruption d'Oïax, récit par les gabiers des amours en mer d'Hélène. Les bienséances sont violées à la fin de la pièce par Hector, qui tue Demokos sur scène, mais c'est précisément par cet acte violent que l'on quitte la tragédie pour rejoindre l'épopée. Enfin, le paradoxe par lequel Hector, en tuant ce fauteur de trouble, provoque la guerre, est proprement tragique : «Changer toutes choses en leur contraire est à la fois la formule du pouvoir divin et la recette même de la tragédie» (R. Barthes, "*Sur Racine*", pp. 44-45).

La pièce pourrait pourtant être définie comme une «tragédie bourgeoise» par les anachronismes qui empêchent que l'on prenne trop au sérieux cette «tragédie grecque».

La progression dramatique correspond à un double mouvement :

- un mouvement apparent par lequel Hector vainc, l'un après l'autre, les obstacles à la paix, mouvement symbolisé par la difficile fermeture des portes de la paix ;
- un mouvement réel par lequel le destin tisse sa toile, le héros principal sentant que «de chaque victoire, l'enjeu s'envole». (I, 10).

L'acte I montre les victoires partielles et inutiles d'Hector sur les Troyens et sur Hélène ; l'acte 2, sa victoire apparente et le «coup de théâtre» final. Il y a alternance de scènes lentes et de scènes rapides, de passages comiques et de moments pathétiques.

Ce double mouvement est symbolisé par le fait, inhabituel, que le rideau se baisse deux fois à l'acte II. La première fois, il clôt l'action «apparente» par une fausse victoire d'Hector : la guerre n'aura pas lieu, croit-on. Mais le rideau se relève pour terminer l'action réelle, grâce au «coup de théâtre» par lequel, à la faveur du mensonge de Demokos, la fiction rejoint l'Histoire et ces deux peuples leur destin. La pièce tout entière apparaît donc comme un espace de langage par lequel les pacifistes (Hector, Andromaque, Hécube) essaient d'exorciser l'inexorable (ce que le spectateur moderne, qui sait que la guerre a eu lieu, considère comme inexorable) de différer, le temps d'une représentation, le cours du destin.

Toute l'action de la pièce consiste donc en des actes de langage d'Hector visant essentiellement à convaincre les autres, et à se convaincre, que la guerre n'aura pas lieu, ce à quoi il parvient, du moins en apparence. Comme le dit Barthes : dans la tragédie, «parler, c'est faire», et «parler, c'est durer» ("*Sur Racine*", p. 60). À partir du moment où Hector cesse de «parler» pour «faire», en tuant Demokos, il sort de la tragédie, espace dilatoire où le langage tient lieu d'action et où sa violence remplace celle, interdite par les «bienséances», de l'acte, pour entrer dans l'Histoire et dans l'épopée (lieux où l'action est censée préexister au langage), donc il cesse d'exister.

Pourtant, ni Hector ni Demokos ne sont totalement libres de leurs actes ni de leurs pensées. Car Demokos, qui semble triompher, ne peut rien sans la foule qui le soutient. C'est le peuple qui crie au moment où les Grecs débarquent, qui leur lance des quolibets, qui y va de ses lazzis quand Hector prétend que Pâris n'a pas touché Hélène, qui siffle au nom de l'honneur national, qui hurle sauvagement et lynche Oïax et rend ainsi la guerre inévitable. Dès la première scène, Cassandre attire l'attention du spectateur sur le destin qui, une fois ébranlé, ne peut être arrêté : «*Je tiens seulement compte de deux bêtises : celle des hommes et celle des éléments*». Sous le regard indifférent des dieux, la guerre échappe aux êtres humains, même aux hommes de bonne volonté «*sensés, justes et courtois*» que sont Hector et Ulysse, car des hasards, des éléments incontrôlables (l'enlèvement d'Hélène, Oïax le Grec ivre, la mort de Demokos), président à son déclenchement. Andromaque peut avoir «le même battement de cils» que Pénélope, la guerre de Troie n'en aura pas moins lieu.

Le caractère «bourgeois» de cette tragédie est lié à l'action d'Hector qui vise à nier les valeurs tragiques et épiques, mais surtout qui prétend expulser le «personnage tragique» qu'est Hélène : comme l'explique R. Barthes à propos de l'Ériphile d'"*Iphigénie*" : «Le personnage tragique est véritablement ressenti comme un indésirable : lui parti, les autres peuvent respirer, vivre, quitter la tragédie» ("*Sur Racine*", p. 54). Or, s'ils aspirent tant à «quitter la tragédie», c'est en raison de la façon, caractéristique des intrigues de Giraudoux, dont les «affaires de famille» se mêlent aux événements. Comme le dit Barthes, qui cite d'ailleurs Giraudoux juste après : «La famille n'est pas un milieu tragique» (op. cit., p. 108) et Pâris remarque que «*cette tribu royale, dès qu'il est question*

d'Hélène, devient aussitôt un assemblage de belle-mère, de belles-sœurs et de beau-père digne de la meilleure bourgeoisie» (I, 6). Enfin, le vocabulaire utilisé est souvent trivial (voir ci-dessous).

Intérêt littéraire

La pièce est marquée par un langage qui est un pur plaisir «culturel», un pur produit d'une culture dont cet ancien élève de l'École normale devenu diplomate était le dernier représentant. Giraudoux mettait beaucoup de légèreté à parler de choses graves. Son style est caractérisé par de fréquentes références à des genres littéraires «nobles» tournés en dérision : l'épopée et la poésie.

Les héros qui ont un langage épique sont ridiculisés (voir les deux quatrains «épiques» de l'aboyeur cocardier qu'est Demokos, dignes d'un Trissotin, ainsi que les interventions contradictoires et mystérieuses des dieux),

Mais Hector ne pratique pas ce langage épique : dans son «*discours aux morts*» (I, 5), c'est avec ironie qu'il compare leur sort à celui des vivants et qu'il démythifie la rhétorique des «anciens combattants».

En la personne de Demokos, c'est moins la poésie qui est ridiculisée que sa caricature : «*Dès que la guerre est déclarée, impossible de tenir les poètes. La rime, c'est encore le meilleur tambour.*» (II, 4).

En fait, comme dans toutes les pièces de Giraudoux, l'univers prosaïque se mélange à l'univers poétique, qui ne se prend jamais trop au sérieux : les personnages qui usent de métaphores, sauf ceux qui sont ridicules, gardent toujours un regard critique à leur égard : ainsi Cassandre compare-t-elle le destin à un tigre mais elle précise : «*C'est là métaphore pour jeunes filles*» (I, 1).

L'incarnation de la poésie semble être Hélène, qui refuse la pitié mais devient lyrique sur le malheur des hommes. Elle inspire les vieillards, les géomètres et les poètes grotesques, mais provoque surtout le déferlement poétique des gabiers qui racontent ses amours maritimes avec Pâris.

Giraudoux se livre aussi à la parodie du langage juridique de Busiris (II, 5), devenu «*la plus puissante des écoles de l'imagination*». Il donne des définitions philosophiques : le destin est «*la forme accélérée du temps*»

La dérision consiste essentiellement à mettre en rapport l'univers des styles littéraires «nobles» avec un vocabulaire ou des réalités plus triviales. Le point de vue prosaïque, le vocabulaire trivial et familier sont ceux de :

- Hector, réduisant Hélène à «*deux fesses charmantes*», commentant l'attribution de la pomme par Pâris à Vénus par «*Tu as fait un beau coup, ce jour-là*» (I, 4), rapportant avec désinvolture ce que dit Pâris de la présence des dieux : «*Le ciel en grouille..., des jambes de déesses en pendent*» (I, 8)

- Hécube voit en Hélène une prostituée faisant «le chemin de ronde» quand Priam et les vieillards y voient la personnification de la Beauté (I, 6).

- Hélène a compris que ce prosaïsme est dirigé contre elle et elle réplique à Andromaque : «*Évidemment cela ne tire pas sur mon foie ou ma rate quand Pâris m'abandonne pour le jeu de boules ou la pêche au congre*» (I, 8).

- les zeugmas (ou attelages) par lesquels Giraudoux associe deux sens ou deux constructions différentes, et donc deux registres différents, par exemple : «*Il n'est pas très prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés*» (II, 13), dit Ulysse, qui associe aussi «l'or de vos temples, celui de vos blés et de votre colza» (ibid.) ; Hector imagine ses ennemis «*pleins de famille, d'olives, de paix*» (I, 2) ; enfin rappelons cette merveilleuse définition de «mots croisés» de la Grèce par Hélène : «*Beaucoup de rois et de chèvres éparpillés sur du marbre*» (II 8).

Les anachronismes empêchent que l'on prenne trop au sérieux cette «tragédie grecque» : ainsi le discours du géomètre est-il plein de termes techniques modernes et surprenants dans une envolée lyrique à la gloire d'Hélène (I, 6) ; Hélène considère qu'elle appartient à la race des «vedettes» (II, 8), ce que confirme Demokos qui veut «*fixer son portrait*» en laissant sortir un «*petit oiseau*» (II, 3), ainsi qu'Hector qui se moque de son «*album de chromos*» (I, 9).

Cependant, ces procédés, visant à mettre en rapport un univers poétique et un univers prosaïque, sont d'une ironie toujours tendre et d'une dérision toujours affectueuse : il s'agit moins de ridiculiser la

poésie grecque et la tragédie que d'en «dégonfler» les boursoufflures, et surtout de révéler la poésie cachée au sein des réalités les plus humbles et les plus prosaïques.

Giraudoux fait souvent penser à Marivaux parce que le jeune Sartre, qui était pourtant bien loin de Giraudoux, avait appelé sa «magie blanche» qui joue encore aujourd'hui, au-delà de toute autre préoccupation, produisant un plaisir infiniment subtil.

Intérêt documentaire

Giraudoux reprenait le thème antique pour avoir l'occasion de parler de son époque, introduisant d'ailleurs des anachronismes.

La pièce peut être replacée dans un contexte historique car Giraudoux y présentait les efforts faits dans les années trente pour éviter une autre guerre («*Le privilège des grands, c'est de voir les catastrophes d'une terrasse*») qui, cependant, lui paraissait inéluctable. Si l'on voulait vraiment donner le ton de cette pièce, il faudrait la représenter en jaquettes, en robes à taille basse, dans des décors Arts déco. On la comprendrait mieux. On comprendrait qu'elle se situe à la veille de la guerre d'Espagne, à la veille de Munich, au moment où certains, dont Giraudoux, précisément, n'en pouvaient plus du chauvinisme bavard, et réclamaient le droit au bonheur.

Intérêt psychologique

Les personnages se divisent nettement en bellicistes et en pacifistes. Mais certains ne sont que des éléments de la légende, plus ou moins subvertis par Giraudoux qui s'est surtout plus à s'exprimer à travers Hector.

Pâris n'est qu'un personnage d'opérette ("*La belle Hélène*"?), chacune de ses répliques se réduisant à un «bon mot». Malgré ses dénégations, il remplit «*le rôle (humiliant) du fils séducteur*» (I, 6).

Oïax n'est qu'un soudard brutal, courageux et alcoolique, qui reconnaît cependant la valeur d'Hector et, méprise souverainement Demokos.

Busiris est une caricature du juridisme et de l'impuissance des instances internationales.

Priam, bien que roi en titre et belliciste, laisse l'initiative à Hector. Il reprend les symboles éculés des bellicistes, sans être aussi ridicule qu'eux.

Hécube est, elle aussi, un personnage typiquement comique : matrone à la langue bien pendue, elle bat tous les hommes dans le concours d'épithètes et les ridiculise, surtout Demokos, sa cible favorite. Celui-ci, spécialiste pédant de l'épithète, du chant guerrier et des phrases ronflantes, souvenir des poètes patriotes - Déroulède, Barrès - qui appartenaient à la jeunesse de Giraudoux, est un Trissotin va-t-en-guerre, un imbécile bravache, un écrivain engagé, braillard, démagogue et irresponsable, un propagandiste qui, de l'arrière, excite à la haine, pare la guerre de toutes les vertus (héroïsme, exaltation des morts, bon droit). Il réussit à réconcilier contre lui Oïax et Hector (II, 11), meurt «en coassant» et provoque la guerre par son mensonge.

Ulysse, agressif, puis conciliant lors de son dialogue avec Hector, qui voudrait bien lui aussi partager ce bonheur que goûtent les chefs d'État en discutant au bord d'un lac, accepte de «*ruser avec le destin*», mais sans espoir, les deux peuples ayant été désignés comme rivaux par l'Histoire.

Cassandre, fidèle à sa légende, ironise (I, 1) sur les espoirs d'Andromaque. Mais, bien que désespérée, elle prend le parti de la paix.

Hélène est un instrument du destin, son prétendu amour pour Pâris semblant n'être qu'un prétexte dans les causes de la guerre. Membre d'un «*couple officiel*» pour Andromaque, symbole de la beauté pour les vieillards, prostituée faisant «le chemin de ronde» pour Hécube et Cassandre, elle avoue n'être que «*la plus faible des femmes*» ; elle dit que l'histoire du monde est faite d'autant de vedettes que de martyrs ; elle parle de l'amour comme d'une aventure légère, sans lendemain, où les femmes frottent les hommes contre elles «*comme de grands savons*». Si elle n'est «*pas très forte en pitié*», elle n'est pas pour autant insensible à la douleur des hommes. Ses «*visions colorées*» en font la seconde prophétesse de la pièce.

Andromaque, épouse parfaite, n'existe que pour et par Hector qui, pour elle, veut éviter la guerre. Malgré sa première phrase, titre de la pièce, elle est, elle aussi, profondément pessimiste, et cela, dès la scène 2. Lucide, elle dénonce le mythe des «*anciens combattants*». Profondément humaine, elle vient supplier Hélène d'aimer Pâris pour que la guerre, inévitable, ait un sens (II, 8). C'est grâce à elle qu'Ulysse accepte de «*ruser avec le destin*» : elle «*a le même battement de cils que Pénélope*» (I, 12).

Hector est l'ancien combattant, héroïque par son passé militaire mais qui, «*ami*» de la guerre, l'a prise en haine depuis que, pour lui et ses soldats, elle a «*sonné faux*» (I, 3). Il n'a d'ailleurs pas un comportement de héros d'épopée : il a cessé d'aimer «*cette petite délégation que les dieux vous donnent à l'instant du combat*» (I, 3) et professe des valeurs anti-épiques : «*Effleurer la paix une minute, fût-ce de l'orteil.*» Désormais persuadé de l'inutilité des guerres quelles qu'elles soient, il est devenu un champion de la paix qui a compris, comme le dit Andromaque, qu'il vaut mieux «*paraître lâche vis-à-vis des autres, et assurer la paix*» qu'être «*lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre*» (I, 6). Il est héroïque aussi par son avenir tragique (entrevu par Hélène) parce que, malgré sa bonne volonté et l'ardeur qu'il met à défendre la paix, il est impuissant à contenir, aux ultimes moments précédant le conflit, les fanatismes nationaux.

C'est pourtant un héros anti-tragique, puisque toute son action consiste à différer la tragédie, à espérer «*une minute de paix*» (II, 5), qui est en fait le temps du déroulement de la pièce, pendant laquelle l'Histoire est, en quelque sorte, suspendue, jusqu'au dernier lever de rideau. .

Pragmatique, il esquivé les pièges du langage, refuse les «*symboles*» et la clinquante poésie des bellicistes, et avoue que les «*subtilités et les riens grecs*» lui échappent. Il sait forcer les événements, parfois par la violence, encaisser les outrages et être éloquent, notamment lors de son «*discours aux morts*» (II, 5)

Porte-parole de Giraudoux, profondément pessimiste, il sait que «*de chaque victoire, l'enjeu s'envole*» (I, 10) et, dès le début, constate l'inéluctabilité des guerres (I, 3).

Intérêt philosophique

Giraudoux avait aussi un message de valeur universelle, montrait une vision sceptique et pessimiste des chances qu'ont les hommes de bonne volonté de se faire entendre. Cela rend la pièce encore actuelle. Elle est d'abord une mise en garde, un avertissement. La guerre échappe aux individus, est une fatalité, encouragée par les hymnes patriotiques.

Il fait dire par Andromaque qu'il vaut mieux «*paraître lâche vis-à-vis des autres et assurer la paix*» qu'«*être lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre*», car la défense de la paix demande plus de courage que la tentation de la guerre. La paix est la chose la plus précieuse et, par là même, la plus fragile à conserver, la plus menacée. Elle ne peut l'être que par un consentement universel, un renoncement à des vanités ou des orgueils que les plus médiocres ont naturellement le plus de mal à vaincre. Aristophane ne disait pas autre chose dans «*La paix*» : «*Il faut que tout le monde s'y mette !*». Il suffira toujours d'un vaniteux imbécile infatué de ses «*vérités*» pour que la guerre ait lieu. La guerre de Troie a eu lieu, mais Giraudoux ajoute qu'elle aurait pu ne pas avoir lieu. Que disait d'autre Bertolt Brecht en parlant de «*la résistible ascension d'Arturo Ui*»?

Les dieux émettent sous forme de tautologies des avis sibyllins et contradictoires. Ils semblent se rire du destin absurde des hommes et n'échappent pas à l'ironie mordante de Giraudoux pour qui ce sont les humains qui forgent leur destin et la fatalité en soi n'existerait donc pas au sens d'un destin inéluctable. Pour lui, le malheur réside dans le fait que ce ne sont pas les intellectuels qui décident en fin de compte, mais la foule qu'un hasard, un incident, suffit à faire basculer dans un camp ou dans l'autre. Car il voudrait nous faire partager l'optimisme des intelligents et des heureux. Pour lui, ce sont les mêmes. Il veut mêler intelligence et bonheur

Destinée de l'oeuvre

La pièce a été créée par Jouvet en 1935 au Théâtre de l'Athénée, lui-même jouant le rôle d'Hector, avec Pierre Renoir dans celui d'Ulysse, et Madeleine Ozeay, dans celui d'Hélène, des amoureux du

beau langage auxquels Giraudoux avait destiné sa pièce : «*Rien ne vous aide, disait-il de lui-même, comme de savoir la couleur des cheveux et la taille de celui dont vous écrivez le drame*». À ses comédiens qui lui demandaient ce qu'ils devaient faire, Jovet se contentait de répondre : «Regarde le lustre et articule». Dès le soir de la première, elle fut considérée comme classique et elle eut 255 représentations successives.

Elle prophétisait ce qui s'est passé trois ans plus tard à Munich ; elle manifestait ce qu'on a appelé l'esprit munichois.

La pièce a été reprise avec succès au Théâtre National Populaire en 1963 avec Pierre Vaneck et Christiane Minazzoli. Mais le metteur en scène, Jean Vilar, a commis une sorte de contresens en escamotant le tableau final, car supprimer cet effet saisissant, c'était ôter à "*La guerre de Troie n'aura pas lieu*" une de ses dimensions, celle de l'absurde, et frustrer l'auteur d'une trouvaille.

En 1971, la pièce a été présentée par le Théâtre de la Ville sous la direction de Jean Mercure, avec José-Maria Flotats (Hector), Michel de Ré (Ulysse), Francine Bergé (Andromaque), Anne Doat (Cassandre), Annie Duperey dont on remarqua la présence féline en Hélène, nue sous une robe transparente, mince comme une figure de bas-relief égyptien mais la coupe de cheveux et le port de tête très modernes, disant le texte de Giraudoux avec une étonnante simplicité et une justesse qui émerveillaient. Ce fut pour des êtres comme elle que Giraudoux écrivit. Le spectacle eut un tel succès qu'il fut invité par Jean Vilar au festival d'Avignon de l'été 1971, repris aussitôt après au Théâtre de la Ville à l'automne 1971 et à nouveau en 1975, puis choisi par le ministère des Affaires étrangères pour représenter le théâtre français à Genève en 1971, à Moscou et à Leningrad en 1972, à Bruxelles en 1975, pour le Festival de théâtre européen EUROPALIA, à New York, Toronto, Montréal, Ottawa et Québec en 1977. À Montréal, elle a été donnée au Rideau-Vert, en 1964.

En 1936, le ministre Jean Zay proposa à Giraudoux la direction de la Comédie-Française, mais il la refusa, au bénéfice d'Édouard Bourdet.

"L'impromptu de Paris"
(1937)

Pièce de théâtre

C'est une défense systématique du théâtre littéraire qui se crée son langage.

Commentaire

Sur le modèle de "*L'impromptu de Versailles*" de Molière, Giraudoux y dénonçait l'aveuglement des critiques et faisait dire à un des personnages : «*Le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon mais un filtre.*»

"Électre"
(1937)

Drame en deux actes

Acte I

Scène 1 : À Argos. Le Jardinier, renseigne un Étranger, Oreste, qui arrive, accompagné des 3 Euménides. On y apprend le prochain mariage d'Électre et on découvre que l'Étranger-Oreste connaît le palais d'Agamemnon dans les jardins duquel doit avoir lieu la cérémonie.

Scène 2 : Arrivent le Président et sa femme Agathe, cousins éloignés du Jardinier qui viennent s'opposer au mariage. Le Président justifie sa décision en livrant son interprétation du geste d'Égisthe : en mariant ainsi Électre, il cherche à se débarrasser des Dieux et de leur malédiction en la faisant glisser sur la famille du Président. Égisthe arrivant, le Président chasse son épouse et l'Étranger auquel Agathe commence à s'intéresser.

Scène 3 : Peu après Égisthe, un mendiant singulier arrive qui va peu à peu s'intégrer au groupe. Égisthe sermonne le Président pour son manque de loyauté et son refus de voir le Jardinier épouser Électre. Au cours du débat il donne sa conception du pouvoir, du rapport des humains et des dieux : s'il marie Électre au jardinier, c'est pour éviter qu'elle ne fasse signe aux dieux et n'attire malédiction et désordre sur Argos. Pour le mendiant, il ne fait pas de doute qu'une lutte sourde a commencé inconsciemment entre Égisthe et Électre et que le premier des deux qui se déclarera l'emportera. Il en est des hommes comme des choses de la nature, qui se « déclarent » un jour ou l'autre : rien n'est anodin et même Agathe selon le mendiant est potentiellement dangereuse.

Scène 4 : Clytemnestre, la reine, et Électre, sa fille, font leur entrée à leur tour. Très vite, le dialogue entre Égisthe et Électre fait place à une dispute entre Clytemnestre et Électre sur la chute d'Oreste et la responsable de cette chute. Remarque anodine en apparence du mendiant sur l'attitude de la femme Narsès qui arrime solidement son enfant puis revirement de Clytemnestre qui refuse que sa fille épouse un jardinier. Le Jardinier s'offusque et se défend. Finalement, la dispute entre Électre et Clytemnestre reprend de plus belle. Il n'y plus d'issue semble-t-il et Égisthe s'en va entraînant la reine avec lui

Scène 5 : L'Étranger revient en compagnie d'Agathe. Il se saisit d'Électre et Agathe repart avec son cousin considérant que les Théocathoclès sont maintenant sauvés.

Scène 6 : Oreste dévoile son identité à Électre

Scène 7 : Arrive Clytemnestre pour tenter de fléchir Électre d'abandonner le Jardinier et de revenir au palais. Électre lui présente celui qui remplace le jardinier. Méfiance de Clytemnestre qui l'interroge sur sa mère puis qui finit par partir chassée par Électre.

Scène 8 : Oreste seul avec Électre et en présence du mendiant la questionne sur la haine qu'elle ressent pour leur mère alors que la soeur s'attache à faire naître symboliquement son frère d'elle et non de Clytemnestre. Puis Électre révèle tout ce que sa haine à l'égard de la femme d'Agamemnon contient d'obscur. Oreste demandant un répit, pour goûter « *la douceur de cette vie* », elle lui accorde une heure.

Scène 9 : Une nouvelle fois, Clytemnestre revient. La dispute reprend, Électre reprochant à Clytemnestre d'avoir voulu la « *mettre dans son camp* ». Égisthe apparaît à la fenêtre et annonce qu'Oreste n'est pas mort et qu'il se dirige vers Argos. Elle cache pourtant à Égisthe que ce n'est pas le jardinier qui est avec sa fille et elle, avant de retourner à l'intérieur du palais

Scène 10 : Électre, pressée par Oreste de dire son secret, lui révèle qu'elle ne saisit pas tout encore.

Scène 11 : Denier retour de Clytemnestre qui, ayant compris que l'Étranger était Oreste, cherche à connaître ses sentiments. Électre s'interpose et Clytemnestre s'efface alors qu'apparaissent les petites Euménides.

Scène 12 : Les petites Euménides, qui ont grandi, jouent pendant qu'Électre et Oreste dorment. Elles suggèrent l'assassinat de Clytemnestre et celui d'Électre par Oreste, ce dernier hésitant entre les deux. Le mendiant finit par les chasser.

Scène 13 : Conclusion du mendiant. Tout réside effectivement dans l'histoire de la chute d'Oreste et dans le comportement de Clytemnestre. Méditation sur la fraternité, signe distinctif des humains, et sur la légitimité de l'action d'Électre, symbole d'une «vérité sans résidu», d'une «lumière sans mèche».

Acte II

Scène 1 : Réveil d'Électre qui dialogue avec le mendiant. Ce dernier lui conseille de partir «de l'aurore».

Scène 2 : Retour d'Agathe et du Jeune Homme. Leur dialogue révèle qu'Agathe a des amants et qu'elle bâtit sans cesse des mensonges pour cacher sa vérité. Mais la vérité se dévoile car le mensonge se découvre.

Scène 3 : Réveil d'Oreste. Les petites Euménides, de retour, tentent de le détourner d'Électre. Après des hésitations, il se rallie à Électre qui lui apprend que Clytemnestre a un amant et qu'Agamemnon a été assassiné. Il reste à découvrir l'amant et l'assassin. Clytemnestre surgit au moment où le frère et la soeur s'appêtent à partir.

Scène 4 : Électre questionne Clytemnestre, qui nie, sur son amant. La mère met en garde ses enfants sur le danger à vouloir découvrir les secrets puis demande un tête à tête avec Électre.

Scène 5 : Seules face à face, Clytemnestre et Électre vont lutter, l'une pour obtenir des aveux, l'autre pour se disculper. Alors que Clytemnestre se retranche derrière sa condition de femme, Électre brandit l'amour de son père et son amour quasi incestueux pour lui. Clytemnestre reconnaît avoir un amant mais cache son nom.

Scène 6 : Mais Agathe, poursuivie par le Président va lui crier qu'elle a un amant, et qu'elle le hait. En passant, elle remercie Électre, preuve de l'influence de cette dernière sur la transformation des gens et des choses. Dans ce dialogue à quatre, deux par deux, Électre comprend aidée par le comportement d'Agathe que sa mère a comme amant Égisthe.

Scène 7 : Ce dernier arrive, suivi à la verticale par un oiseau, comme un accent au-dessus de lui. Il fait une déclaration d'amour à Électre, devant Clytemnestre outrée. Survient le Capitaine qui annonce que la ville est encerclée et attaquée par les Corinthiens, contre toute attente. Le danger est important car la sédition semble aussi se faire de l'intérieur, sous les traits de hordes aux mendiants. Il faudrait qu'un roi apparaisse pour enfin rallier à lui toutes les forces d'Argos. Égisthe se déclare à Électre : il souhaite épouser Clytemnestre, non plus par amour, mais pour sauver la ville. Parallèlement, il se débat contre le Président jaloux de sa liaison avec Agathe et qui lui réclame des comptes, tandis qu'Électre règle ses comptes avec sa mère dont elle comprend qu'elle détestait Agamemnon. Égisthe et Clytemnestre s'en allant, Électre tente d'appeler Oreste à son secours, mais les Euménides l'ont enchaîné. Égisthe, dans son désir de convaincre Électre laisse passer sa chance.

Scène 8 : À son tour, Électre se déclare. Fille et femme de son père, elle refuse son consentement à Égisthe au nom des déshérités, au nom de la tendresse et de la justice. C'est au nom d'une justice absolue qu'elle refuse à Égisthe et Clytemnestre tout repentir. D'ailleurs, peu à peu, elle reprend son interrogatoire de Clytemnestre qui, lentement, perd pied. Même Égisthe admet une culpabilité. Folle de rage, Clytemnestre crie sa haine pour Agamemnon au moment où la ville est submergée par les assaillants victorieux. Égisthe refuse de tuer Clytemnestre comme le lui demande Électre, mais il refuse aussi de faire emprisonner celle-ci. Il donne l'ordre de la laisser libre et de libérer Oreste.

Scène 9 : Devant la femme Narsès qui arrive avec tous les déshérités pour sauver Électre et son frère, le mendiant commence son histoire, celle du meurtre d'Agamemnon par Égisthe et Clytemnestre. Oreste les rejoint le temps d'un instant, courant pour tuer les coupables. Et, après quelques instants, le mendiant termine son histoire en racontant la mort de Clytemnestre et d'Égisthe, tués par Oreste. Passé, présent et futur semblent se réunir dans le verbe du mendiant, berceau du temps.

Scène 10 : Alors que tout se désagrège en ville, les Euménides annoncent la persécution et le suicide d'Oreste tandis qu'Électre se retrouve un mère en la femme Narsès et que le mendiant pronostique une aube nouvelle.

Analyse

(la pagination est celle du livre de poche)

Intérêt de l'action

Apparemment, "*Électre*" fut d'abord une de ces tentatives du XXe siècle pour faire renaître la tragédie par la reprise d'un vieux thème. Le "*lamento du jardinier*", entre les deux actes, explique la tragédie : «*C'est cela, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire, en somme, de l'innocence.*»

Plusieurs auteurs ont alors ressenti le besoin de recourir à ces mythes dont les possibilités ne sont pas épuisées pour redonner au théâtre une force qu'il avait perdue. Or Giraudoux était nourri des tragiques grecs et d'Homère.

Le sujet est un épisode de l'histoire des Atrides (page 48), famille qui, à la suite de la malédiction de Tantale, connut une longue série de déchirements et de crimes atroces. Chassés par leur père pour avoir tué leur demi-frère, Atrée et Thyeste se disputèrent avec des fourberies et des bassesses inouïes le trône de Mycènes. Atrée, l'ayant finalement emporté, mit à mort deux fils de Thyeste et les lui servit au cours d'un festin. Agamemnon, fils d'Atrée, époux de Clytemnestre dont il avait trois enfants, Électre, Iphigénie et Oreste, étant le chef suprême des Grecs pendant la guerre de Troie («*roi des rois*», page 58) et étant retenu à Aulis par des vents contraires, immola Iphigénie pour apaiser Artémis. À son retour de Troie, accompagné de son esclave, Cassandre, il fut, victime d'un «*complot d'assassins royaux*» (page 47), assassiné avec elle par Clytemnestre et son amant, Égisthe, autre fils de Thyeste, qui avait déjà assassiné Atrée. Clytemnestre se serait vengé ainsi du sacrifice qu'Agamemnon avait fait d'Iphigénie (page 167). Elle éloigna son fils, Oreste, mais garda près d'elle sa fille, Électre. Ce fut le sujet d'"*Agamemnon*" (-458), tragédie d'Eschyle qui fut la première de sa trilogie, "*L'Orestie*". Elle fut suivie par "*Les choéphores*" où Oreste, instruit par Électre du meurtre de son père, exerçait sa vengeance en tuant Clytemnestre et Égisthe, le chœur étant constitué par les Choéphores (porteuses d'offrandes). Dans la dernière pièce, "*Les euménides*", Oreste, qui a trouvé refuge à Delphes, était poursuivi par les Érinyes, divinités qui châtaient les crimes. Lavé de sa souillure, il reparaisait à Athènes et comparaisait devant le tribunal de l'Aréopage qui l'absolvait, les Érinyes acceptant le jugement et étant désormais appelées les Euménides (les Bienveillantes).

L'histoire des Atrides est donc celle de cette fatalité dont se plaint Clytemnestre : «*Qu'est-ce que cette famille, qu'est-ce que ces murs ont fait de nous !*» (page 164).

Après Eschyle qui avait traité le sujet avec une foi profonde, représentant l'immense et presque insoutenable gravité d'un acte de justice voulu par le dieu de Delphes, faisant d'Oreste un héros, Sophocle, dans son "*Électre*", respecta les motifs religieux et humains dans leurs exigences mythiques, mais ne leur donnait vie que dans la mesure où ils éveillaient un écho dans l'âme de la jeune fille : l'ordre du dieu, le sacrifice d'Oreste sur la tombe de son père, le meurtre de la mère, ne tirent en effet leur force et leur réalité que de sa seule présence, de sa joie féroce quand, aux cris de sa mère tombée sous les coups de poignard d'Oreste, elle s'écrie : «*Frappe deux fois !*»

Euripide, qui était un rationaliste et préférait la justice humaine, dans son "*Électre*" (-413), réduisit l'épisode à une histoire de famille et fit d'Oreste la victime d'une féroce superstition à laquelle, presque explicitement, il ne prêtait pas foi.

Parmi les reprises de ce thème, on peut noter, en 1558, "*La tragédie en langue hongroise*" de Pierre Bornemisza qui fut une version de l'"*Électre*" de Sophocle ; en 1708, "*Électre*" de Crébillon ; en 1901, "*Electra*" de Benito Perez Galdos ; en 1905, "*Elektra*" de Hugo von Hofmannstahl ; en 1931, "*Mourning becomes to Electra*" d'Eugene O'Neill où apparurent des éléments psychanalytiques.

Ce n'est que dans une certaine mesure que Giraudoux, qui pensait qu'il est inutile d'inventer des mythes modernes, que l'invention des sujets est une perte de temps (*«Il n'y a pas de sujets, il n'y a que des thèmes»*), était fidèle aux modèles antiques. Il a donné une version «bourgeoise» de la tragédie grecque en réalisant une synthèse entre le vieux thème et la réalité moderne. Aussi cette tragédie refuse-t-elle le tragique, comme on le voit dans le "*lamento du jardinier*" qui définit avec justesse la tragédie comme une attitude aristocratique : *«On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence... la pharaonne qui se suicide me dit espoir, le maréchal qui trahit me dit foi, le duc qui assassine me dit tendresse... C'est une entreprise d'amour, la cruauté... pardon je veux dire la Tragédie.»* (page 95)

Le roi d'Argos, Agamemnon, est mort mystérieusement à son retour de Troie, et sa femme, Clytemnestre, règne avec son amant, Égisthe. Le fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, Oreste, qui avait fui la ville, y est de retour sous les traits de *«l'Étranger»*. On prépare le mariage de sa soeur, Électre, qui poursuit leur mère d'une haine implacable dont il ignore les raisons, que n'adoucissent pas les retrouvailles attendries entre Oreste et Clytemnestre, que commente, sibyllin, un mendiant (acte I).

L'aube dévoile la vérité (acte II) : Électre a *«vu»* sa mère et Égisthe assassiner Agamemnon. Mais, face à l'attaque ennemie, Égisthe se mue en roi responsable, proposant d'épouser Clytemnestre. Cependant, Électre envoie Oreste tuer les meurtriers : *«J'ai ma conscience, j'ai Oreste, j'ai la justice, j'ai tout»*, répète-t-elle comme une hallucinée, en réponse aux Euménides qui, désormais poursuivent son frère. La ville brûle, mise à sac par les Corinthiens. Alors qu'on lui demande de qualifier ce désastre (*«Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève?»*), Électre fait répondre par le mendiant : *«Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore.»* (dernière réplique de la pièce).

Giraudoux se moqua de l'intrigue en nous indiquant rapidement qui est cet *«étranger»* auquel on donne des renseignements sur *«le petit Oreste que sa mère envoya hors du pays quand il avait deux ans et dont on n'a plus de nouvelles»* (page 14), en nous révélant l'issue de la pièce, Électre présentant à Oreste *«cet Égisthe, cruel, tyran, dont le destin était de mourir un jour misérablement sous tes coups»* (page 73), lisant dans l'avenir sans hésiter.

Il s'éloigna du réalisme, animé qu'il était par une volonté de poésie, mélangeant les genres (pour lui, *«le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel»*).

Il réduisit les figures de la mythologie : *«Tout le monde ne peut pas être comme ta tante Léda et pondre des oeufs.»* (page 122).

Les *«Euménides»* (pages 15-16) devinrent de petites filles pleines de lucidité, toujours en contradiction avec les humains, irrévérencieuses, qui s'amusent bien, conduisant tout en conduisant Électre. La remarque *«on dirait des mouches»* (page 14) a été exploitée par Sartre pour sa propre interprétation du mythe dans sa pièce "*Les mouches*" (1943). Ces petites filles *«grandissent, grossissent à vue d'oeil»* (page 16) : *«Demain nous serons grandes»* (page 19). *«On dirait trois petites Parques ! C'est effroyable, le destin enfant.»* (page 20). À la scène douzième de l'acte premier, elles *«ont maintenant douze ou treize ans»* (page 85) et, par une sorte de théâtre dans le théâtre, elles jouent Clytemnestre et Oreste *«mais pas comme eux le jouent. Jouons-le vraiment»*

(page 85). Elles prédisent l'histoire d'Électre et de Clytemnestre, elles démarquent leurs attitudes pour les ridiculiser, les contrarier, les calomnier, mettant des mots d'une cruelle ironie surtout dans la bouche du fils, soulignant le décalage entre la rigueur des principes et la difficulté des actes. À la scène troisième de l'acte deuxième, «*elles ont encore grandi. Elles ont quinze ans.*» (page 107) : elles soufflent la tentation du bonheur à Oreste. Comme «*les accidents arrivent trop vite dans ce palais*», elles l'ont «*enchaîné et bâillonné*» (page 149). Enfin, «*elles ont juste l'âge et la taille d'Électre*» (page 177) et, annonçant l'avenir, s'acharnant sarcastiquement sur elle, elles lui assènent : «*Nous prenons ton âge et ta forme pour le poursuivre. Nous ne le lâcherons plus, jusqu'à ce qu'il délire et se tue, maudissant sa soeur*» (page 178).

Plus proche de Sophocle, Giraudoux accorde le rôle essentiel à Électre par rapport à Oreste. C'est parce qu'Électre est au centre de l'intrigue en justicière absolue que Giraudoux a pu définir sa pièce comme étant «*policière*» : on assiste à une enquête où elle se voit «*comme le chien*» : «*Je prends la piste*» (pages 74, 75), «*J'ai pris la piste*» (page 77).

Clytemnestre explique qu'elle a assassiné Agamemnon, non pour mettre son amant, Égisthe, à sa place, mais parce qu'il dressait en l'air le petit doigt quand il prenait sa tasse de thé ou mettait sa couronne sur la tête, preuve de l'agacement comme facteur de destruction des couples : «*Jamais une reine n'a eu à ce point le lot des reines, l'absence du mari, la méfiance des fils, la haine des filles*» (page 124) - «*Pouvoir crier sa haine au mari que l'on hait, quelle volupté !*» (page 148) - «*Je le tue parce qu'il n'y a pas un seul poil gris dans cette barbe, je l'assassine parce que c'est le seul moyen d'assassiner ce petit doigt*» (page 171).

Égisthe, d'abord coupable, est devenu le juste dont Giraudoux a besoin car il a introduit un aspect politique : «*Les Corinthiens nous envahissent, sans déclaration de guerre, sans raison. Ils ont pénétré la nuit dans notre territoire par bandes. Déjà les faubourgs brûlent*» (page 138) et le roi, qui est devenu nécessaire (page 139), «*se déclare*» en lui (pages 136, 143). Un élément fantastique surgit alors : «*Égisthe paraît. Infiniment plus majestueux et serein qu'au premier acte. Très haut, un oiseau plane au-dessus de lui.*» (page 134) ; Agathe «*regarde cet oiseau*» (page 141) ; alors qu'il veut se dégager de Clytemnestre, se dissociant du crime, «*cet oiseau le giflait de ses ailes et l'attaquait du bec*» (page 176).

Le mendiant a été inventé par Giraudoux. C'est un personnage essentiel qui apporte sa bonhomie comique («*Oh ! pardon, c'est une plaisanterie*» page 48), qui évolue au cours de la pièce : au premier acte, il ne prend pas parti, constate et se montre parfois cynique (pages 44-45), mais, dans son monologue de la fin de cet acte, il se range nettement du côté d'Électre (pages 88-90) ; il a cette utilité dramatique de rappeler ce qui s'est passé avant le début de la pièce (pages 170-173) puis de raconter une action en cours à laquelle on n'assiste pas (pages 175-177).

On peut considérer que «*les mendiants*» qui viennent «*sauver Électre et son frère, les infirmes, les aveugles, les boiteux*» (pages 169-170) constituent une sorte de chœur.

Avec un certain esprit de canular, Giraudoux s'amusa à introduire des situations ou des personnages qui sont des anachronismes délibérés qui font sourire et diminuent la tension dramatique. Ces personnages sont le garçon d'honneur, la femme Narsès, surtout le président et Agathe Théocathoclès qui apportent un contrepoint comique dans des scènes de vaudeville. Cette petite bourgeoise montre son hypocrisie («*ton anniversaire, chéri, je ne l'oublie jamais*», page 21), revient idiotement sur cet adultère dont il peut l'accuser («*C'est un bien gros mot, adultère, chéri*», page 23 - «*J'en reviens à ton mot adultère. C'est quand même un bien gros mot !*», page 23 - «*Moi, mes futures fautes. Je n'en commettrai jamais, chéri. Surtout cet adultère, comme tu t'entêtes à le nommer*», page 26), pourtant, on la voit converser avec le jeune homme (pages 102-107), faire des interventions intempestives (page 128). Aussi agace-t-elle le président («*Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour dire la même chose... Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour me contredire*», page 23) qui, pourtant, reproche à Égisthe : «*Vous m'avez pris Agathe*» (page 146) et se ridiculise par sa protestation : «*Il s'agit de mon honneur, de l'honneur des juges grecs*» (page 140).

Mais la tension dramatique de l'enquête que mène Électre se manifeste de nouveau soudain quand elle procède comme un policier qui mène un interrogatoire où il détourne habilement l'attention du suspect pour lui faire perdre ses défenses au moment où est soudain posée la question essentielle : «*Vous l'avez assassiné, n'est-ce pas?*» (page 161).

Enfin, dans les dernières scènes, Giraudoux a trouvé des accents plus graves que de coutume et qui atteignent à la grandeur de ses illustres prédécesseurs grecs. Le débat s'est achevé par le meurtre de la reine et du roi, tandis qu'Argos est livrée à la guerre et à l'incendie. La conclusion est d'une poignante beauté dont on trouve peu d'exemples dans le théâtre contemporain. La fin est une catastrophe mais non sans ambiguïté : «*Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève? -Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore.*» (page 179).

Giraudoux a donc respecté les exigences de l'esthétique classique qui veut que l'écrivain cherche l'originalité non dans la matière mais dans la manière. S'il ne s'est pas soumis à la règle de l'unité de temps, le temps dramatique ne coïncidant pas avec le temps réel, s'il l'a comprimé ou étendu à son gré, il s'est plié à l'unité de lieu, l'action se déroulant dans une «*cour intérieure dans le palais d'Agamemnon*». Apparemment, il a même respecté le souci classique des «bienséances» en recourant à un récit, fait par le mendiant, pour faire connaître l'assassinat de Clytemnestre par Oreste et ses péripéties dramatiques (pages 170, 174). Comme le débat existe moins entre les personnages qu'entre un des personnages et le public, les monologues sont nombreux : le mendiant (pages 88-90), le jardinier (pages 93-96), Égisthe (pages 142-143), Électre (pages 157-158). C'est surtout le fait du mendiant qui parle moins aux autres personnages qu'au public auquel il révèle la vérité.

Si Giraudoux a fait un théâtre d'idées, il ne l'a pas transformé en tribune mais a donné des spectacles qui s'adressent à l'imagination et à la sensibilité.

Tous ces caractères concourent à donner beaucoup d'importance au langage.

Intérêt littéraire

Le théâtre de Giraudoux est avant tout un théâtre écrit et bien écrit, où la parole est reine, qui respecte la liturgie du langage de scène qui, pour lui, n'avait pas à être réaliste, mais devait être animé par la poésie. Cette prose devait fondamentalement et volontairement se distinguer de la prose parlée. Cette affirmation de la puissance du verbe correspondait aux idées de Charles Dullin et de Louis Jouvet (qui pensait que «le texte est de l'énergie humaine» mise en conserve, que «les mots d'une phrase ou d'un vers sont les traces et les cicatrices des sentiments du poète», que «le grand théâtre, c'est d'abord un beau langage») et s'opposait à la tendance d'autres metteurs en scène (comme Antonin Artaud) à appuyer surtout sur les éléments visuels.

Giraudoux donna un caractère populaire au langage du jardinier (à qui il fait dire «*C'est cela que c'est, la Tragédie*», [page 95], mais aussi «*euphémisme*» [page 96]) et, surtout, du mendiant, qui n'a «*pas d'instruction*» (page 38) :

- «*Vous pensez, les veilles de foire.*» (page 33) ;
- «*Le vingt-neuf de mai*» (page 41) ;
- «*J'ai idée qu'elle aussi a peur, la mère*» (page 62) ;
- «*l'histoire de ce poussé ou pas poussé*» (pages 85, 88) ;
- «*le petit canard*» vient «*faire la retape aux hommes... nous regarder, nous autres humains, manger ou bricoler*» ; il «*sait que c'est nous son frère l'homme et son frère la femme*» (page 89) ;
- «*barboter têtard et salamandre*» (page 90) ;
- «*jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations*» (page 90) ;
- «*un bras-le-corps*» (page 136) ;

- «*Si la justice grecque a cru devoir loger son honneur dans les jambes d'Agathe*» (page 140) ;
- «*Il peut être vexé, le maître du monde qui tombe en rentrant chez lui, qui a pris Troie, qui sort de passer la grande revue navale, et l'équestre et la pédestre, et qui vous dégringole sur le dos*» (page 170).

Mais ce précieux qu'était Giraudoux mit, même dans la bouche de son mendiant, de longues phrases pleines et si sinueuses qu'elles sont parfois difficilement immédiatement saisissables :

- «*Si les coupables n'oublient pas leurs fautes, si les vaincus n'oublient pas leurs défaites, les vainqueurs leurs victoires, s'il y a des malédictions, des brouilles, des haines, la faute n'en revient pas à la conscience de l'humanité, qui est toute propension vers le compromis et l'oubli, mais à dix ou quinze femmes à histoires !*» (page 23)
- «*Le vingt-neuf de mai, quand vous voyez tout à coup les guérets grouillant de milliers de petites boules jaunes, rouges et vertes qui voltigent, qui piaillent, qui se disputent chaque ouate de chardon et qui ne se trompent pas, et qui ne volent pas après la bourre du pissenlit, il ne se déclare pas, le chardonneret?*» (page 41)
- «*Cela commençait le matin, mère, à ma première promenade sous ces tilleuls qui te haïssent, qui attendaient mon père d'une attente qu'ils essayaient vainement de comprimer en eux, vexés de vivre par années et non comme il l'aurait fallu, par décades, honteux de l'avoir trahi à chaque printemps quand ils ne pouvaient plus contenir leurs fleurs et leurs parfums, et qu'ils défailaient avec moi sur son absence.*» (pages 124-125)
- «*Mais, depuis la mort de mon père, depuis que le bonheur de notre ville est fondé sur l'injustice et le forfait, depuis que chacun, par lâcheté, s'y est fait le complice du meurtre et du mensonge, elle peut chanter, danser et vaincre, le ciel peut éclater sur elle, c'est une cave où les yeux sont inutiles.*» (pages 159-160) ;
- «*Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève?*», question qui reçoit cette réponse inattendue : «*Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore*» (page 179).

Il se montre précieux aussi dans le choix de ses mots : «*distraire Électre de la famille royale*» (page 34) - «*euphémisme*» (page 96) - «*cacochyme*» (page 100) - «*unions morganitiques*» (page 100) - «*la moindre fraîcheur les soudoie*» (page 111) - «*forfait*» (page 159).

Giraudoux était un poète qui offrait de nombreuses références à la nature : les éléments, les saisons, les animaux et les bestioles au point qu'on pourrait dresser tout un bestiaire d'"Électre". Il établit des correspondances entre le monde de la nature et le monde des humains car, pour lui, dans l'univers tout se tient :

- «*On voit parfois les corneilles ou les daims succomber sous des épidémies inexplicables : c'est peut-être que le coup destiné aux hommes a porté trop haut ou trop bas.*» (page 33)
- «*Quel jour, à quelle heure se déclare-t-elle? Quel jour devient-elle louve? Quel jour devient-elle Électre?*» (page 41)
- les juges «*se déclarent*» comme se déclarent le chardonneret et le brochet : «*Tout se déclare dans la nature ! Jusqu'au roi.*» (pages 41-42)
- «*la scarole veuve un an de son jardinier*» (page 55)
- «*Ce n'est pas sur notre pauvre famille que l'on greffera les Atrides mais sur les saisons, sur les prairies, sur les vents.*» (page 58)
- «*Les animaux ne connaissent que l'amour... les chats, les perruches, et caetera.*» (page 89)
- «*le petit canard... sait que c'est nous son frère l'homme et son frère la femme*» (page 89).
- «*La terre est ronde pour ceux qui s'aiment*» (page 109).

Cela a conduit Giraudoux à des personnifications :

- l'épée qui «*bouge*», «*qui pense*» (page 87)

- le chien qui fait cette réflexion : *«Il nous a promis une mariée et il nous amène un mot»* (page 94)
- *«Il y avait dans son vêtement un pli qui disait : je ne suis pas le pli de la mort, mais le pli de l'assassinat. Et il y avait sur le soulier une boucle qui répétait : je ne suis pas la boucle de l'accident mais la boucle du crime. Et il y avait dans la paupière retombée une ride qui disait : je n'ai pas vu la mort, j'ai vu les régicides»* (page 113)
- *«les tilleuls du palais, maussades, silencieux, avec leur odeur de nourrice, je me disais : ils me font la tête d'Électre le jour de sa naissance»* (pages 123-124)
- *«ces tilleuls qui te haïssent, qui attendaient mon père d'une attente qu'ils essayaient vainement de comprimer en eux... le torrent qui lui pouvait bouger, qui attendait mon père en courant vers un fleuve»* (pages 124-125)
- le cheval d'Égisthe *«comprendait que j'étouffais»* (page 137), *«ruait contre cet oiseau à mille pieds. Juste au-dessus de moi»* (page 141)
- *«Tout me sacrifie sur mon passage... j'entendais les arbres, les enfants, les torrents me crier que j'étais roi... Un lièvre... Un renard... Et le couple inséparable de deux pies...»* (page 144).

Giraudoux s'est plu à différents effets de style :

Des énumérations, des répétitions, des martèlements expressifs :

- *«lapin... sarcelle... ourson...»* (page 102)
- *«Prends ton épée. Prends ta haine. Prends ta force.»* (page 115)
- *«le lot des reines, l'absence du mari, la méfiance des fils, la haine des filles»* (page 124)
- *«Tue les oliviers, tue les pigeons, les enfants de cinq ans, fillettes et garçons, et l'eau, et la terre, et le feu !»* (page 131)
- *«Ils ont changé le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi !»* (page 152)
- *«le dos d'un hâleur... le sourire d'une laveuse... un gros petit enfant... le cri de l'oiseau... celui du maçon... la plante d'eau... le jeune homme malade... les joues de la servante»* où s'effectue une sorte d'unanimisme (page 157).

Des antithèses :

- *«Et une tache de soleil les réconcilie avec toutes les taches de sang. Et un chant d'oiseau avec tous les mensonges.»* (page 115)
- *«le désespoir de celui qui, pour sa fête, attend un diamant et auquel on donne le soleil»* (page 143).

Des comparaisons :

- *«On trahit la terre comme on trahit une place assiégée par des signaux. Le philosophe les fait de sa terrasse ; le poète ou le désespéré les fait de son balcon ou de son plongoir.»* (page 35)
- Électre sera par son mariage avec le jardinier greffée *«sur les saisons, sur les prairies, sur les vents»* (page 58)
- Agathe *«court. Ainsi regagne le dessous de sa pierre la petite cloporte qui a eu la menace du jour.»* (page 64)
- *«Tu sais, mère, ces écrivains que l'on passe aux jambes des pouliches pour les empêcher de courir. Cet homme me les passe aux chevilles.»* (page 67)
- *«comme le chien... Je prends la piste»* (pages 74, 75), *«J'ai pris la piste»* (page 77)
- *«elle ressemble à ces boulangères qui ne se baissent même pas pour ramasser leur monnaie et aussi à ces chiennes griffonnées qui étouffent leur plus beau petit pendant leur sommeil»* (page 88)
- *«le ciel comme une voile»* (page 108)
- *«ce gibier qui s'appelle le bonheur»* (page 109)
- *«Tu jettes dans mes pieds l'amour comme les voituriers poursuivis par les loups leur jettent un chien.»* (page 122)
- *«Quelle couvée veux-tu sauver, comme la perdrix, en boitant du côté de l'amour et de l'indignité?»* (page 126)
- l'oiseau est au-dessus d'Égisthe *«comme un accent au-dessus d'une lettre»* (page 141)
- *«J'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant.»* (page 143)

- Clytemnestre saisit Agamemnon aux poignets *«pour le clouer sur le dos, comme la pêcheuse maintient les grosses tortues échouées, celles qui viennent par le détroit»* (page 171).

Des métaphores :

- l'assassin est *«le noyau qu'on a retiré du fruit, et qui ne risque plus, dans la tarte de vous casser les dents»* (page 25)
- Électre est *«un pêcheur qui, la veille de sa pêche, dispose ses appâts»* (page 25)
- Elle est *«la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans la mèche»* (page 90)
- *«l'armure du bonheur : la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit.»* (page 115)
- Le mendiant note : *«Le gibier innocent se débat comme l'autre.»* (page 116)
- *«Un petit scandale à l'intérieur d'un grand n'est pas pour vous déplaire ! »*
- *«C'est l'écureuil dans la grande roue. Cela lui donne son vrai mouvement.»* (pages 131-132)
- *«Mon regard... n'a qu'un phosphore, la vérité»* (page 150)
- *«De vous que je méprisais, voilà qu'ils font un bloc d'honneur»* (page 152)
- Argos *«est une cave où les yeux sont inutiles. Les enfants qui naissent sucent le sein en aveugles.»* (page 160)
- Agamemnon, *«le bélier le plus bouclé, le plus indéfrisable»* (page 168).

Des paraboles :

- les hérissons : *«Ils traversent les routes la nuit, par dizaines, hérissons et hérissonnes qu'ils sont, et ils se font écraser... l'amour pour les hérissons consiste d'abord à franchir une route»* (pages 33-34), continuée en 36, en 37 : *«Son petit oeil froid, c'est votre oeil. Ses piquants, c'est votre barbe. Son sang, c'est votre sang.»*
- la petite louve : *«C'était leur petite louve chérie. Mais un jour, à midi, les petites louves, tout à coup, deviennent de grandes louves... Ils n'ont pas su prévoir le jour... À midi moins deux, elle les caressait. À midi une, elle les étranglait.»* (page 39)
- le chardonneret (page 41)
- l'*«insecte qui ne vit que cinq minutes. En cinq minutes, il est jeune, adulte, cacochyme, il épuise toutes les combinaisons d'histoires d'enfance, d'adolescence, de déboîtement du genou et de cataracte, d'unions légitimes ou morganatiques.»* (page 100) et qui, bientôt, est mort, *«dissous dans la création»* (page 107).

Des traits d'humour :

- *«Agamemnon prit son bain après sa mort.»* (page 13)
- *«Le phlox va bien mal sur Thyeste... Et le réséda sur Cassandra.»* (page 13)
- *«Pour que les fleurs sentent bon, il faut sans doute que le jardinier sente mauvais.»* (page 15)
- *«Électre adore mon jardin. Les fleurs, si elle est un peu nerveuse, lui feront du bien. -Mais elle ne fera pas de bien aux fleurs.»* (page 27)
- *«Égisthe n'aime pas beaucoup les visages d'hommes inconnus. - Il ne déteste pas assez les visages de femmes connues.»* (page 28)
- les dieux sont *«toujours en flirt entre les gravitations et les vides»* (pages 31-32)
- leurs *«réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre»* (page 33)
- *«Il a bu, c'est un mendiant. Il rabâche, c'est un dieu.»* (page 39)
- *«Narsès, je n'ai jamais pu lui apprendre à fumer un cigare autrement que par le bout allumé»* (page 40)
- *«la reine vient de lécher Oreste, mais on n'a jamais fait d'enfant avec la salive.»* (page 88)
- *«une épingle à reine, pas une épingle à nourrice»* (page 89) ;
- *«C'est ma nuit de noces que je passe ici tout seul»* (page 93)
- *«cette amertume dans la bouche : c'est amer, au fond, l'orange»* (page 94)
- *«C'est tellement plus digne d'un homme de croire les dieux sur parole, sur parole est un euphémisme, sans les obliger à accentuer, à s'engager, à créer entre les uns et les autres des obligations de créancier à débiteur.»* (page 96)

- l'«*insecte qui ne vit que cinq minutes [...] depuis que je parle, il doit en être au moins à la rougeole et à la puberté.*» (page 100)
- quand l'insecte est «*dissous dans la création*», «*ses arrière-petit-fils se débattent avec la goutte des centenaires*» (page 107)
- «*ce cheval blanc qui steppe sous les musiques*» (pages 108-109)
- «*C'est drôle, un âne qui vous regarde quand vous avez les mains rouges du sang de votre oncle*» (page 110)
- «*À son tour de s'excuser. Ils sont polis dans la famille !*» (page 115) ;
- «*Les curieux n'ont pas eu de chance dans notre famille : ils pistaient un vol et découvraient un sacrilège ; ils suivaient une liaison et butaient contre un inceste*» (page 118)
- «*il nous faut allumer leur cigare avec la flamme de notre coeur !*» (page 129)
- «*L'outrage appelle la majesté. Dans la rue, les plus dignes sont ceux qui viennent de glisser sur du crottin.*» (page 133) ;
- du fait de cet oiseau qui est «*comme un accent au-dessus d'une lettre*», Égisthe est «*l'homme le plus accentué de Grèce. Il s'agit de savoir si l'accent est sur le mot "humain" ou sur le mot "mortel"*» (page 141) ;
- la barbe d'Agamemnon qui «*a dû pousser dans la tombe.*» (page 165).

Dramaturge habile et causeur brillant, Giraudoux avait le sens des jeux de mots, des mots de théâtre, des phrases qui font mouche, des répliques qui claquent :

- «*Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour dire la même chose... Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour me contredire*» (page 23)
- «*Je ne te croyais pas fille à te donner au premier passant venu . - J'ignorais ce que c'est, le premier baiser venu.*» (page 69)
- «*Tuer ma mère, jamais. Ce serait un parricide.... Tu veux que je tue ma soeur? -Jamais. Ce serait un fratricide.*» (page 86)
- «*Les redresseurs de torts sont le mal du monde. Et ils ne s'améliorent pas en vieillissant... Alors que les criminels sans exception deviennent vertueux, eux, sans exception, deviennent criminels.*» (page 87)
- «*Tu m'as sauvée du jardinier, Oreste chéri. Ce n'est pas pour me donner aux fleurs.*» (page 110)
- «*Tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil. -La pourriture née du soleil, je l'accepte*» (page 118)
- «*Tu es ma fille après tout. -Après tout. Après exactement tout.*» (page 121)
- «*Sois seulement ce que je cherche en toi, une femme. -Je ne suis pas inscrite à l'association des femmes*» (page 121)
- «*C'est à se tuer. À se jeter la tête contre le mur ! -Ne te gêne pas pour moi. Le mur mycénien est solide.*» (page 132)
- «*Tout enfant teigneux que touche un rayon au matin se croit roi.*» (page 152)
- «*Mais quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon.*» (page 159)
- «*Le roi des rois, quelle dérision !... C'était le fat des fats, le crédule des crédules.*» (page 167)

Giraudoux, qui pensait que le langage de la scène ne doit pas copier le langage quotidien, recherchait la subtilité («*avant qu'Électre ne se déclare dans Électre*», page 42) et déployait son érudition virtuose : «*trois petites Parques*» (page 21) - «*le mur mycénien*» (page 132) - «*les dieux... vous rendent sage et juste pour vous perdre*», contrepied du proverbe latin «*Quos vult perdere Jupiter dementat*» (page 166).

En s'appuyant sur une langue aussi littéraire et sur une pensée aussi subtile, il voulait dérouler une sorte de solennité religieuse dans un cadre exceptionnel. Mais son génie verbal peut empêcher le lecteur, et surtout le spectateur, d'apprécier la profondeur de la pièce qui, de ce fait, peut paraître démodée aujourd'hui.

Intérêt documentaire

L'action d'«*Électre*» se situe dans la Grèce antique, sinon dans une Grèce de légende.

Mais Giraudoux, méprisant tout réalisme («*Le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel*»), animé par une volonté de poésie, mélangeant les genres, s'offrit la fantaisie d'anachronismes :

- la chambre où Atrée, «*le premier roi d'Argos, tua les fils de son frère*», c'est-à-dire Thyeste et les lui servit au cours d'un festin («*Il les a coupés, ou fait cuire entiers?*», page 12) ;
- «*Cassandre fut étranglée dans l'échauguette*» (page 12) alors que celle-ci est médiévale ;
- «*Elle criait comme une folle dans sa voilette*» (page 12) alors que ce mot date de 1842 ;
- «*la piscine où notre roi Agamemnon, le père d'Électre, glissa, revenant de la guerre, et se tua, tombant sur son épée.*» (page 13)
- «*Ta théorie d'Électre... elle est bourgeoise.*» (page 31) - «*les quartiers bourgeois*» (page 139) - «*sauver bourgeoisie et châteaux*» (page 151)
- «*la prescription légale*» (page 26)
- «*des boxeurs aveugles*» (page 33)
- «*les champs de foire*» (page 35)
- «*les chimistes*» (page 35)
- le «*balcon*» et le «*plongoir*» du «*poète*» ou du «*désespéré*» (page 36)
- «*les chemins départementaux ou vicinaux*» (page 36)
- «*monter le prix du beurre*» (page 40)
- le «*mazout*» (page 90) ;
- «*l'allée de ciment*» du jardin (page 95)
- «*les ouvriers déclarent leur grève*» (page 101)
- «*Les jeunes filles dans les parcs royaux qui donnent du pain au cygne, cependant que de leur blouse pend le médaillon du roi Oreste qu'elles embrassent à la dérobée.*» (pages 108-109)
- «*le cigare*» (40, 129)
- «*Je lui cire ses chaussures... Je lui brosse ses pellicules... Je lui filtre son café*» (page 130)
- «*le tonnerre de l'escadron... les serre-files*» (page 137)
- «*Mais il manquait l'huile sainte*» dit Égisthe se sentant devenu roi, alors que cette huile sainte allait être celle dont étaient oints les rois de France ! (page 144)
- «*le policier qui surveille les voleurs de vaisselle*» (page 148).

Sont surtout anachroniques des personnages comme le garçon d'honneur, la femme Narsès, le président et Agathe Théocathoclès, lui qui est le fonctionnaire habituel des pièces de Giraudoux et elle la petite bourgeoise.

Intérêt psychologique

Giraudoux se félicita d'avoir «*épousseté le buste*» de l'héroïne d'Euripide et il a bien fait d'«*Électre*» une tragédie privée. Sa désinvolture à l'égard du vieux thème de la tragédie classique se manifestait par sa réduction des personnages de la légende. S'il affirma son dédain de la psychologie, les considérant comme des archétypes réduits à quelques traits (des «*essences*» : «*Électre, tu es le seul être qui puisse me donner sa propre essence*», page 144), ramenant les grands sentiments aux mouvements les plus simples du cœur, il donna pourtant des aperçus sur leur envers, comme s'il tenait compte des révélations de la psychanalyse :

- les souvenirs d'enfance d'Oreste (page 11),
- la signification qu'on veut donner au fait qu'Électre l'aurait poussé et le refus qu'elle en fait : «*Si c'est moi qui ai poussé Oreste, j'aime mieux mourir, j'aime mieux me tuer... Ma vie n'a aucun sens !*» (page 52), «*l'histoire de ce poussé ou pas poussé*» revenant encore (pages 85, 88, 90 : «*Électre n'a donc pas poussé Oreste ! Ce qui fait que tout ce qu'elle dit est légitime*»),
- l'accusation qu'elle porte à Clytemnestre qui ne s'est pas portée à son secours (page 60),
- surtout l'attachement d'Électre pour son père et son rejet de sa mère.

Cette désinvolture conduisit aussi Giraudoux à créer des personnages secondaires qui ne sont que des réactifs aux personnages principaux ou des porte-parole de l'auteur.

Le mendiant est mystérieux : *«Jamais on n'a vu de mendiant aussi parfait comme mendiant, aussi le bruit court que ce doit être un dieu.»* (page 29). Il est *«habitué aux animaux»*, ce qui *«est un départ vers la vérité»* (page 102). Il a une grande utilité dramatique car il est un catalyseur et un provocateur : *«Je ne comprends pas les paroles des gens. Je n'ai pas d'instruction. Je comprends les gens... Vous voulez tuer Électre.»* (page 38) ; il détecte le conflit entre Électre et Égisthe : *«la question est de savoir si le roi se déclarera dans Égisthe avant qu'Électre ne se déclare dans Électre»* (page 42) ; il prend la défense de la jeune fille : *«Le gibier innocent se débat comme l'autre.»* (page 116) ; il dénonce ce *«complot d'assassins royaux»* (page 47) ; son cri, *«Électre !»* (page 48) révèle la peur d'Égisthe ; il indique la vérité des faits : *«Elle y gagne la vie»* (page 59) - *«il doit y avoir un bras-le-corps, autant le bras-le-corps d'Électre avec la noblesse qu'avec la turpitude»* (page 136). Enfin il raconte l'assassinat d'Agamemnon : *«Voici comme tout s'est passé et jamais je n'invente.»* (pages 170-173, 175-177).

Le jardinier est le porte-parole de l'auteur, surtout dans son *«lamento»* où il exprime d'abord sa résignation de mal-aimé : *«la vie n'a qu'un but, aimer»* (page 93) - *«Joie et Amour... c'est préférable à Aigreur et Haine... La vie est ratée, mais c'est très, très bien, la vie.»* (page 94) ; où, comme on l'a vu, il définit la tragédie. Étant accordé à la nature, étant *«expert pour les genres et les espèces»* (page 63), vivant en communion avec le monde, ayant le *«regard des humbles... la prunelle délavée et stérile des pauvres gens»* (page 63), il est peut-être l'homme idéal de Giraudoux. En tout cas, il est le seul qui ait toute sa tendresse et il n'y a de lumière dans cette tragédie que par lui qui pense qu'Électre *«se cherche une mère»* et qu'*«elle l'épousait parce qu'elle sentait que j'étais le seul homme qui pouvait être une sorte de mère.»* (page 95).

Le président et Agathe forment un couple bourgeois d'un anachronisme flagrant qui est l'image réduite du couple royal, Égisthe reconnaissant : *«Depuis dix ans notre liaison se traîne entre l'indifférence et l'oubli.»* (page 145).

Le président est un Égisthe en miniature, avec son goût de l'accommodement : *«Tout a plutôt tendance à s'arranger dans la vie. La peine morale s'y cicatrise autrement vite que l'ulcère, et le deuil que l'orgelet... la conscience de l'humanité est toute propension vers le compromis et l'oubli.»* (page 23).

Agathe, épouse petite-bourgeoise, est une Clytemnestre en miniature qui exprime la plainte des femmes : *«Oui, nous sommes toutes là avec nos maris insuffisants ou nos veuvages. Et toutes nous nous consomons à leur rendre la vie et la mort agréables. Et s'ils mangent de la laitue cuite il leur faut le sel et un sourire. Et s'ils fument, il nous faut allumer leur ignoble cigare avec la flamme de notre cœur !... Vingt-quatre heures par jour, nous nous tuons, nous nous suicidons pour la satisfaction d'un être dont le mécontentement est notre seule joie, pour la présence d'un mari dont l'absence est notre seule volupté, pour la vanité du seul homme qui nous montre journellement ce qui nous humilie le plus au monde, ses orteils et la petite queue de son linge»* (pages 128-129). *«Je lui cire ses chaussures... Je lui brosse ses pellicules... Je lui filtre son café»* (page 130) - *«Ils croient que nous ne les trompons qu'avec des amants. Avec les amants aussi, sûrement... Nous vous trompons avec tout.»* (page 131). Elle trame un vulgaire petit adultère avec «le jeune homme» qui s'amuse : *«C'est la litanie éternelle. Pourquoi l'as-tu épousé ! pourquoi l'as-tu aimé !»* (page 105).

Clytemnestre, dans la légende, assassine Agamemnon pour venger Iphigénie. Ici, elle s'oppose à Électre par sa légèreté : *«Moi, jeune fille, je n'aimais que le calme, que soigner mes bêtes, rire aux repas, coudre. J'étais si douce.»* (page 163) - *«Moi je n'attends plus, j'aime.»* (page 125). Les raisons qui excitèrent sa haine d'Agamemnon sont futiles : elle lui reproche *«sa pompe, sa vanité, sa barbe»* (page 165) - *«sa barbe bouclée, cette main dont il relevait toujours le petit doigt»* (page 167), alors que la femme Narsès célèbre la barbe et la main de son mari : *«Un soleil annelé, ondulé... Il y passait sa main. La plus belle main que j'ai vue au monde»*, page 174). Clytemnestre se moque :

«*Le roi des rois*», quelle dérision !... *C'était le fat des fats, le crédule des crédules. Le roi des rois n'a jamais été que ce petit doigt et cette barbe*» (page 167) - «*le bélier le plus bouclé, le plus indéfrisable*» (page 168) - «*Je veillais à ce qu'il ne lèche pas mes enfants.*» (page 153). Elle participa activement à l'assassinat, saisissant Agamemnon aux poignets «*pour le clouer sur le dos, comme la pêcheuse maintient les grosses tortues échouées, celles qui viennent par le détroit*» (page 171), se disant : «*je le tue parce qu'il n'y a pas un seul poil gris dans cette barbe, je l'assassine parce que c'est le seul moyen d'assassiner ce petit doigt*» (page 171). Mais, selon le mendiant, «*chaque nuit elle vit dans un cauchemar ce massacre... Voilà sept ans qu'elle l'a tué : elle l'a tué mille fois.*» (page 173). Elle invoque aussi l'appartenance à la confrérie des femmes, l'avenir d'Oreste (page 126), l'amour, et essaie même d'attribuer le méfait à Électre, à qui elle reproche l'indifférence qu'elle a ressentie pour elle : «*Pas une fois, tu n'as parlé en moi. Nous avons été des indifférentes dès ta première minute.*» (page 122). Clytemnestre est du côté du mensonge, des accommodements. Elle est en désaccord avec la nature : «*Partout une méfiance qui gagnait jusqu'aux objets, jusqu'aux animaux, jusqu'aux plantes. Souvent en voyant les tilleuls du palais, maussades, silencieux, avec leur odeur de nourrice, je me disais : ils me font la tête d'Électre le jour de sa naissance.* » (pages 123-124).

Chez Giraudoux, Oreste est presque un personnage secondaire. Il ne voudrait que le bonheur : «*Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur*» (page 109). Il invite Électre à venir «*en Thessalie. Tu verras ma maison, perdue dans les roses et les jasmins.*» (page 110). Comme le remarquent les Euménides, Il est «*bon*», «*pitoyable*» (page 86), il est «*faible*» et a «*des principes*» (page 87). Pour Électre, il est «*passionné, changeant, faible. Il rêve encore d'une idylle chez les Atrides.*» (page 120). Elle lui reproche de penser «*que les humains sont bons après tout, que la vie après tout est bonne... que ce n'est pas un mauvais sort que d'être jeune, beau et prince. D'avoir une soeur jeune et princesse. Qu'il suffit de laisser les hommes à leurs petites occupations de bassesse et de vanité, de ne pas presser sur les pustules humaines, et de vivre des beautés du monde !*» (page 111). Il repousse Clytemnestre qui n'est qu'un «*mirage de mère*» (page 82), mais elle tente de l'amadouer et il est encore trop tendre ; aussi Électre intervient-elle pour mettre fin à cette «*ignoble coquetterie maternelle*», pour fermer ce «*guichet qui permet à la mère et au fils de s'entrevoir tels qu'ils ne sont pas.*» (page 84). Il voudrait encore ne pas croire à sa culpabilité : «*Convaincs-nous. Si cette lutte nous rend une reine, bénie soit-elle, tout nous est rendu !*» (page 119).

C'est Égisthe qui reçoit une plus grande importance et est tout à fait transformé. Au début de la pièce, encore conforme au personnage de légende, il est le prince majestueux des situations fausses, de la complaisance à l'hypocrisie, de l'installation dans la perfidie, de l'équivoque : «*La vie dans ce qu'elle a de plus beau, n'est qu'un accommodement, un renoncement*». Sa conception du rôle du chef d'État est lâche, étroite, mal assurée. Puis, à partir du second acte, lui qui se reconnaît «*jouisseur, parasite, fourbe*» (page 143), il «*se déclare*», il a la vocation de roi : «*Ma parole vient d'au-delà de moi*» (page 137) - «*J'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant... un pays où je me sens pur, fort, parfait, une patrie*» (page 143) - «*Tout me sacrifie sur mon passage... j'entendais les arbres, les enfants, les torrents me crier que j'étais roi... Un lièvre... Un renard... Et le couple inséparable de deux pies...*» (page 144). Il se réhabilite par le devoir, par le mariage (page 145), il devient le chef d'État soucieux de préserver son peuple de l'influence des dieux, d'où sa volonté d'empêcher Électre de protester. Son conflit avec Électre prend alors une autre tournure et elle-même reconnaît qu'il est «*absous par l'amour de sa ville*» (page 151). Devenu l'incarnation du dévouement royal et civique, de la générosité, de la confiance, investi par le souci de la patrie, il délie Oreste et laisse Électre libre, sollicite sa collaboration : «*Je sais que toi seule comprends qui je suis aujourd'hui. Aide-moi !*» (page 150) - «*Tu reconnais que seul je puis défendre Argos contre ces Corinthiens qui arrivent déjà aux portes de la ville? Sinon, c'est le pillage, le massacre.*» (page 156) - «*J'ai à sauver la ville, la Grèce.*» (page 161). Il est prêt à «*avouer publiquement le crime*», à «*rétablir Oreste dans ses droits*», à renoncer au trône «*dès que l'ennemi sera repoussé*» (page 166), mais veut qu'elle le «*laisse sauver la ville*» (page 166). Il a besoin d'être reconnu comme roi par Électre : «*Tu es le seul être qui puisse*

me donner ma propre essence» (page 144) - *«Je sais que toi seule comprends qui je suis aujourd'hui. Aide-moi !»* (page 150) - *«Tu reconnais que seul je puis défendre Argos contre ces Corinthiens»* (page 156). Il meurt en criant le nom d'Électre (page 177). Le mendiant avait parlé d'un «*penchant*» de l'un vers l'autre (page 134). À la fin de la pièce, sa noblesse d'âme est admirable : il est *«désespéré de mourir en criminel quand tout de lui était devenu pur et sacré, de combattre pour un crime qui n'était plus le sien.»* (page 176). On peut comparer l'affrontement entre Égisthe et Électre à celui entre Créon et Antigone.

Électre, *«avec, comme Égisthe la décrit non sans l'admirer, sa tête de statue, ses yeux qui ne semblent voir que si les paupières sont baissées, sourde pour le langage humain», ses oreilles étant de «purs ornements» car elle est «sourde pour le langage humain»* (page 136), avec son mince corps d'adolescente, a ici un rôle qui prime celui d'Oreste. Elle est l'une de ces jeunes filles idéales chères à Giraudoux qui sont conscientes, orgueilleuses, entêtées, raidies, animées d'une soif d'absolu ; qui, dans leur angélisme, rêvent de rompre avec la société, avec la nature humaine ; qui, avant ou après le mariage, tentent d'échapper à l'étreinte de l'homme, étreinte trop humaine, et revendiquent la virginité, *«la chasteté»* (page 77) ; qui déclenchent ces désordres antisociaux que sont la sincérité, la franchise, la justice. Selon le mendiant, *«La jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, fussent mille innocents mourir pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable»* (page 90). Dès l'enfance, elle fut sage : *«son pas était toujours égal, sage, mesuré par une chaîne invisible»* (page 11). Mais, figurant une protestation muette contre le pouvoir d'Égisthe, elle mûrissait inconsciemment sa vengeance : *«cette parole a mis sept ans à m'atteindre»* (page 113). Elle est pieuse, mais sa piété est fidélité aux morts, à la vengeance, à la justice, et, si, pour Égisthe, elle est le seul *«être à faire signe aux dieux»* (page 36), elle leur est, en fait, opposée car elle est plus intransigeante qu'eux : *«Les dieux rougissent rarement depuis quelque temps»* (page 118). Elle définit elle-même *«sa propre essence»* : *«C'est quelque chose comme le devoir»* (page 145). Intraitable car, pour elle, *«la vie, c'est ce qui nous a été donné pour ne pas transiger»,* il ne peut y avoir d'union qu'avec la vérité absolue (*«C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité, elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair»*). Aussi est-elle considérée comme l'une de ces *«dix ou quinze femmes à histoires»* qui, selon Oreste qui n'est alors que l'étranger (qui a rectifié : *«une femme à histoires, c'est une conscience»*, page 23), *«ont sauvé le monde de l'égoïsme»,* le président lui rétorquant qu'elles l'ont aussi *«sauvé du bonheur»* (page 24).

Aussi faut-il la marier avant que, selon les mots du mendiant, *«Électre se déclare dans Électre»* (pages 42, 51). Elle est prête à aimer le jardinier, parce que ce n'est qu'un homme ordinaire, parce qu'elle sent que *«j'étais, dit-il, le seul homme qui pouvait être une sorte de mère»* (page 95). Mais la marier, c'est, pour le mendiant, la tuer : *«Vous voulez tuer Électre»* (page 38) - *«le mariage... pour tuer quelqu'un, c'est quand même moins sûr que la mort»* (page 42). Elle refuse d'appartenir *«à l'association des femmes»* (page 121) : *«Je sais qu'on a beaucoup de droits dans la confrérie des femmes. Si vous payez le droit d'entrée, qui est lourd, qui est d'admettre que les femmes sont faibles, menteuses, basses, vous avez le droit général de faiblesse, de mensonge, de bassesse. Le malheur est que les femmes sont fortes, loyales, bonnes.»* (page 122). Elle voudrait que *«épouses, belles-soeurs, belles-mères, toutes, quand les hommes au matin ne voient plus, par leurs yeux engourdis, que la pourpre et l'or, elles les secouent, leur tendent avec le café et l'eau chaude, la haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur.»* (page 114) - *«Elles sont là toutes, sculptées par l'insomnie, avec la jalousie, l'envie, l'amour, la mémoire, : avec la vérité.»* (page 115) car *«les hommes, n'eussent-ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l'armure du bonheur : la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit. Et une tache de soleil les réconcilie avec toutes les taches de sang. Et un chant d'oiseau avec tous les mensonges.»* (page 115).

L'arrivée d'Oreste précipite sa mue. Elle va se déclarer *«dans les bras de son frère»* (page 89) auquel elle se sent liée : *«Il faut me dire que je n'ai pas poussé Oreste»* (page 59) - *«Je ne t'étouffe pas... Je ne te tue pas... Je te caresse. Je t'appelle à la vie... Prends de moi ta vie, Oreste, et non de ta mère !»* (page 71). Cependant, déçue par sa faiblesse, elle constate : *«Tu es comme tous les hommes, Oreste ! La moindre flatterie les relâche, la moindre fraîcheur les soudoie»* (page 111).

Dorénavant, elle ne sera plus qu'une flèche vibrante de pureté, de haine, de justice, qu'une faim, inapaisable d'absolu, qu'un mépris de tout ce qui veut composer, accepter, se résigner. Elle s'est donnée la mission de faire éclater la justice, une justice dont la justesse soit totale, dans un monde vicié par le crime, et de transmettre à ses semblables son exigence de vérité. Elle est «*la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans la mèche*» (page 90) ; «*Mon regard... n'a qu'un phosphore, la vérité... ces énormes prunelles de vérité.*» (page 159) - «*Je les connais, les jeunes filles qui ont tardé une seconde à dire non à ce qui était laid, non à ce qui était vil, et qui n'ont plus su leur répondre ensuite que par oui et par oui. C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité, elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair*» (pages 160-161). Son rôle est d'être la révélatrice, et elle fait «*se déclarer*» aussi bien Agathe qu'Égisthe. Incarnation de la vertu d'intransigeance, s'exprimant sur un ton d'incomparable grandeur, elle rejette les «*petites occupations de bassesse et de vanité*» des hommes (page 111), éprouve «*la haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur*» qui est la part des lâches (page 114), se montre juvénilement inflexible devant le mensonge et la compromission («*Notre ville d'hypocrisie, de corruption !*», page 149), juge la femme infidèle qu'est Clytemnestre, accuse les régicides (pages 50-53), pleure sur la condition des femmes qui est d'être soumise aux hommes, prive Oreste de tout bonheur en le poussant au crime avec une innocence terrible («*Il va se réveiller pour toujours sur l'épouvante*», page 101), se soucie d'Argos («*Depuis la mort de mon père, depuis que le bonheur de notre ville est fondé sur l'injustice et le forfait, depuis que chacun, par lâcheté, s'y est fait le complice du meurtre et du mensonge, elle peut chanter, danser et vaincre, le ciel peut éclater sur elle, c'est une cave où les yeux sont inutiles. Les enfants qui naissent sucent le sein en aveugles.*», pages 159-160) et veut la sauver («*On n'a le droit de sauver une patrie qu'avec des mains pures.*», page 144). C'est au point qu'elle s'oppose aux dieux, à ce qu'elle appelle leur «*hypocrisie*», leur «*malice*» : «*Ils ont changé le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi !... Mais il est une mue qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent.*» (page 152) - «*Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes.*» (page 158). Égisthe est, en quelque sorte, réhabilité à ses yeux («*les dieux vous rendent sage et juste*», mais elle ajoute encore «*pour vous perdre*», car sa vengeance n'est pas assouvie (page 166).

Pourtant, ses mobiles n'en demeurent pas moins suspects : veut-elle vraiment la justice intégrale ou n'agit-elle pas plutôt par orgueil, haine, défi, désir de vengeance, devenant l'instrument de la fatalité ? Freud aurait eu beaucoup à dire, car tout en elle n'est que haine de sa mère, haine qui ne manque pas d'ambiguïté («*Notre mère que j'aime parce qu'elle est si belle, dont j'ai pitié à cause de l'âge qui vient, dont j'admire la voix, le regard... Notre mère que je hais.*», page 74 - «*Je ne te ressemble en rien*», page 121) et elle va jusqu'aux injustices les plus criantes lorsqu'elle l'accuse, par exemple, d'avoir fait périr Iphigénie : «*Elle a déjà conduit une fille au supplice*» (page 47).

Jung a désigné comme complexe d'Électre l'attachement au père et le rejet de la mère de la part d'une fille. Or Électre accorde une grande importance au contact physique qu'elle a eu avec lui : «*J'étais dans ses bras... Et je l'ai touché*» (page 154) - «*J'ai touché une peau que toi tu n'as pas touchée... De ma joue contre sa joue, j'ai appris la chaleur de mon père. parfois, l'été, le monde entier a juste la tiédeur de mon père*» (page 155) - «*De qui me viendrait ma force, de qui me viendrait ma vérité, si je n'avais pas touché mon père vivant?*» (page 153) ; elle tient, de sa chambre, à voir «*le tombeau de son père*» (page 13) ; «*elle va chaque nuit sur la tombe de son père*» (page 24) ; elle déclare : «*Je suis la veuve de mon père*» (page 50) - «*J'aime tout ce qui, dans ma naissance, revient à mon père... j'aime cette surprise qui remua son corps le jour où je suis née, mais d'où je me sens issue plus que des souffrances et des efforts de ma mère. Je suis née de sa nuit de profond sommeil, de sa maigreur de neuf mois...*» (page 72) ; elle l'a attendu «*dix ans*» (page 124) ; «*La mesure de (son) amour était aussi celle de (sa) vengeance*» (page 155) ; elle condamne Clytemnestre après ses paroles haineuses sur Agamemnon (page 168).

Véritable instrument de la fatalité, en un certain sens, elle n'est même pas responsable de ce qu'elle fait, étant une force de perdition pour elle-même et pour tous, tant elle est littéralement «*aliénée*» à sa vengeance : «*Je les hais d'une haine qui n'est pas à moi.*» (page 74). La machine à haïr, à faire mourir qu'elle est, ne se dérègle pas même devant un Égisthe qui s'est transformé : «*Mon devoir est sûrement l'ennemi mortel du vôtre. Vous n'épouserez pas Clytemnestre.*» (page 145). Elle ne voit

qu'un moyen de pardonner : «*Tuez-la, Égisthe, et je vous pardonne !*» (page 169). Quand les assassinats ont eu lieu, elle ne peut que répéter comme une hallucinée dans un decrescendo pathétique : «*J'ai ma conscience, j'ai Oreste, j'ai la justice, j'ai tout.*» - «*J'ai Oreste. J'ai la justice. J'ai tout.*» - «*J'ai la justice, j'ai tout.*» (page 178). Électre illustre donc le danger des beaux sentiments : c'est par fidélité à la vertu et au devoir, c'est par sa pureté même qu'elle a déclenché le désastre.

Giraudoux semble avoir été hanté par les personnalités féminines qu'on pourrait appeler totalitaires.

Intérêt philosophique

Giraudoux méprisait les auteurs dramatiques enclins à la facilité et à la bassesse. Il croyait à la noblesse, à la dignité, à la mission éducatrice du théâtre et il a, dans le sien qui était un théâtre d'idées, chargé d'intentions critiques, voire doctrinales, présenté toute une vision du monde. Dans «*Électre*», il a poursuivi sa réflexion sur plusieurs de ses thèmes favoris.

Il a, dans cette pièce comme dans toute son oeuvre, jeté un coup d'oeil moderne sur les moeurs, s'est intéressé aux problèmes de l'amour, aux problèmes du couple. Ceux qu'il nous montre sont des couples malheureux, étouffés et broyés par la misère intime. Ici, les épouses se rebellent contre la possessivité (Agathe trompe le président avec le reste de la création [page 131], mais il en est de même pour lui !), proclament à l'envi la haine de l'époux : Clytemnestre («*Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite.... Pas de repos même pour mon corps.. Il était couvert toute la journée par des robes d'or, et la nuit par un roi.*» [page 123] - Agathe («*Nous sommes toutes là, avec nos maris insuffisants ou nos veuvages. Et toutes nous nous consomons à leur rendre la vie et la mort agréables.*» [page 128] - «*Pouvoir crier sa haine au mari que l'on hait, quelle volupté !*» [page 148]). Car, selon la tradition de l'amour courtois, le mari ne saurait être que détestable.

Électre traçant une image idéale de la femme perpétuelle éveilleuse de l'homme, le mendiant commente : «*C'est le genre de réveil que nous réservent habituellement nos femmes et nos soeurs. Il faut croire qu'elles sont faites pour cela*» (page 114). Mais, chez le président, la conception est différente : «*Si les coupables n'oublient pas leurs fautes, si les vaincus n'oublient pas leurs défaites, les vainqueurs leurs victoires, s'il y a des malédictions, des brouilles, des haines, la faute n'en revient pas à la conscience de l'humanité, qui est toute propension vers le compromis et l'oubli, mais à dix ou quinze femmes à histoires !*» (page 23)

Ce qualificatif péjoratif rend bien la pensée de Giraudoux dont la pièce donne un sens nouveau au thème d'Électre, car il préfère justement «*le compromis et l'oubli*», il pense avec le président que «*c'est avec la justice, la générosité, le devoir, et non avec l'égoïsme et la facilité, que l'on ruine l'État, l'individu et les meilleures familles*», que «*le seul élément vraiment fatal à l'humanité est l'acharnement. Le bonheur n'a jamais été le lot de ceux qui s'acharnent. Une famille heureuse, c'est une reddition locale. Une époque heureuse, c'est l'unanime capitulation.*» (page 24) ; il pense avec le mendiant qu'il ne faut pas «*remettre à la vie pour le monde et les âges un crime déjà périmé et dont le châtement lui-même sera un pire crime*» (page 90) ; il pense avec Égisthe qu'«*il est des vérités qui peuvent tuer un peuple*» (page 159).

Or, à une époque où la guerre civile embrasait l'Espagne, où Hitler menaçait l'Europe d'une nouvelle conflagration, l'affrontement entre Égisthe et Électre permettait à Giraudoux, qui se posait la question des responsabilités politiques de l'écrivain, qui ne pensait pas qu'il pouvait se réfugier dans les idées, qui entendait prendre position sur les problèmes politiques de son temps, qui déclara même que le vrai sens de sa tragédie est politique, de définir une politique. À l'héroïsme intransigeant, à l'acharnement, à la cruelle justice, de l'une, il opposa le souci de la stabilité politique, de la raison d'État, le sens du compromis, des accommodements, de l'opportunisme, du conformisme, la sagesse équivoque, de l'autre. On reconnaît «*ces Corinthiens qui arrivent déjà aux portes de la ville*» (page 156) et on se souvient avoir entendu : «*J'ai à sauver la ville, la Grèce.*» (page 161) - «*Laisse-moi sauver la ville.*» (page 166), Argos représentant la France de 1937 aux portes de la guerre dont il dit qu'elle «*se déchaîne quand un peuple dégénère et s'avilit, mais qu'elle dévore les derniers justes, les*

derniers courageux et sauve les plus lâches.» (page 32), guerre dont il pourrait, selon le mendiant, accuser Électre de la «faire arriver» (page 40).

Mais le dramaturge ne tombe pas pour autant dans le nationalisme. La patrie est la seule valeur civique à condition qu'on ne l'absolutise pas. C'est celle qu'Égisthe a découverte : «*Dans un accès de largesse, Dieu m'a donné ni Athènes, ni Olympie, ni Mycènes. Quelle joie ! On m'a donné la place aux bestiaux d'Argos et non les trésors de Corinthe, le nez court des filles d'Argos et non le nez de leur Pallas, le pruneau ridé d'Argos et non la figue d'or de Thèbes !*» (page 143). Aveuglée, Électre réplique : «*Quelle est cette pauvre patrie que vous glissez tout à coup entre la vérité et nous !*» (page 157). Sa patrie à elle, c'est la justice et la vengeance. Mais ne se ridiculise-t-elle pas quand elle considère que le devoir d'Égisthe «est un petit devoir», tandis qu'elle «sauve le regard» (page 161)? le regard de qui, au fait?

Sur un plan moral plus large, la rigueur extrême d'Électre, qui, d'ailleurs, fait primer sa querelle personnelle sur l'intérêt public, est aussi le refus de prendre en considération toute possibilité de changement, d'amélioration, d'amendement de l'être humain. À Clytemnestre qui considère que «*Tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil*», Électre réplique du tac au tac : «*La pourriture née du soleil, je l'accepte*» (page 118), mais répond plus loin plus sérieusement : «*Quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste tout un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon*», Égisthe, cette fois, rétorquant : «*Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple, Électre.*» (page 159). Or, en matière d'amélioration, la première Euménide constate : «*Les redresseurs de torts sont le mal du monde. Et ils ne s'améliorent pas en vieillissant... Alors que les criminels sans exception deviennent vertueux, eux, sans exception, deviennent criminels.*» (page 87). Le président s'inquiète : «*C'est horrible un pays où, par la faute du redresseur de torts solitaire, on sent les fantômes, les tués en demi-sommeil, où il n'y a jamais remise pour les défaillances et les parjures, où dominent toujours le revenant et le vengeur. Quand le sommeil des coupables continue, après la prescription légale, à être plus agité que le sommeil des innocents, une société est bien compromise. À voir Électre, je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau.*» (page 26)

Dans ce débat entre Égisthe et Électre qui est un débat éternel, qui est le même que celui entre Créon et Antigone (bien qu'elle soit criminelle aux yeux de Créon qui, lui, ne l'est pas comme l'est Égisthe), Giraudoux n'est évidemment pas avec cette forcenée qui juge que «des milliers d'yeux glacés, de prunelles éteintes, ce n'est pas trop cher pour sauver le "regard" d'Argos». Elle est une intégriste, une fondamentaliste, une partisane de la loi du talion, de la peine de mort. Aujourd'hui, elle porterait le voile sinon une ceinture d'explosifs !

Le tragique n'a pas le même visage chez Giraudoux que chez les Grecs ou chez Racine parce que, s'il voit le mal, il propose la sagesse du «rien de trop», la mise en garde contre l'appel de l'absolu, ses personnages, tous d'accord en cette occurrence, n'ayant que du mépris pour les dieux. Pour le président, «*il rabâche, c'est un dieu.*» (page 39). Électre dénonce «*l'hypocrisie des dieux, leur malice*» (page 152) ; ils peuvent, «*pour changer de méthode*», vous rendre «*sage et juste pour vous perdre*» (page 166) - «*Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes.*» (page 158).

Mais c'est Égisthe surtout qui exprime son opposition. Les dieux ne sont que «*de grandes distractions*» (page 31), de «*grandes indifférences... inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures... une inconscience fulgurante, omnisciente... ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre*» (page 32) - «*ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles, tout satisfaits de retrouver les mêmes joues à gifle et les mêmes fesses*» (page 33) - «*la règle première de tout chef d'un État est de veiller féroce à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre*» (page 33). Il a «*mené une guerre sans merci à ceux qui faisaient signe aux dieux*» (page 34) car «*on trahit la terre comme on trahit une place assiégée par des signaux. Le philosophe les fait de sa terrasse ; le poète ou le désespéré les fait de son balcon ou de son plongoir. Si les dieux, depuis dix*

ans, n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides, et les champs de foire comblés, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes ; c'est que, pour éviter de créer entre nos citoyens ces différences de race morale qui ne peuvent manquer de colorer différemment les hommes aux yeux des dieux, j'ai toujours feint d'attribuer une importance énorme aux délits et dérisoire aux crimes. Rien n'entretient mieux la fixité divine que la même atmosphère égale autour des assassinats et des vols de pain. Je dois reconnaître que, sur ce point, la justice des tribunaux m'a abondamment secondé. Et, toutes les fois où j'ai été obligé de sévir, de là-haut on ne l'a point vu. Aucune de mes sanctions n'a été assez voyante pour permettre aux dieux l'ajustement de leur vengeance» (pages 35-36).

Un de ces signes qui sont des trahisons de la terre, le jardinier voudrait le faire à «Dieu» pour qu'il proclame «joie et amour», bien qu'il pense qu'il vaut mieux ne pas le lui demander ; puis, mêlant «Dieu» et «dieux», il considère que «c'est tellement plus digne d'un homme de croire les dieux sur parole, sur parole est un euphémisme, sans les obliger à accentuer, à s'engager, à créer entre les uns et les autres des obligations de créancier à débiteur» et leur demande de consentir enfin à ne donner de leur existence et de leur rayonnement d'autre signe qui soit digne d'eux et des êtres humains que leur silence (page 96).

La position d'Égisthe semble bien être celle de Giraudoux qui invite donc l'être humain à se passer de Dieu dont, d'ailleurs, il a très peu parlé. Peut-être fut-il déiste, comme Voltaire? «Dieu tient-il réellement à ce que nous parlions de lui? L'écrivain n'a qu'à célébrer les arbres, les fleuves, les délices de l'âme, non par rapport à Dieu qui ne les a pas faits pour lui, mais par rapport aux hommes.» Ce que les dieux peuvent faire de mieux pour les êtres humains, c'est de ne pas intervenir dans leur vie et de les laisser à leur transparence : «Avec Dieu, ceux qui gardent l'âme fraîche sont ceux qui le lui posent aucune question». Sa «théologie» est un agnosticisme souriant, un humanisme sceptique.

Le destin n'est qu'«une maladie transmissible» (page 35) qui dépend d'abord de la classe sociale : «Dans une zone de troisième ordre, le destin le plus acharné ne fera que des ravages de troisième ordre» (page 46), qui dépend ensuite de chaque personnage, étant plutôt sa conscience, raison pour laquelle les Euménides grandissent au cours de la pièce.

Mais défendre l'être humain contre Dieu, ce n'est pas prôner le désordre. Giraudoux oppose l'image de son monde, qui est réglé, aux dieux qui, caricatures grotesques des humains, profitent des désordres humains. Ainsi, les Euménides ont, vis-vis d'Électre et d'Oreste, des réactions basses, vulgaires, méchantes.

Ce sont les beaux sentiments d'Électre qui provoquent le désastre qui s'est abattu sur Argos. «Électre» appartient aux pièces pessimistes de Giraudoux qui sont celles où la passion, ici, la passion de vengeance d'Électre, ne s'est pas laissée résorber dans l'apaisement. Mais ce pessimisme n'est pas absolu, pas définitif, comme l'indiquent bien les derniers mots de la pièce : «Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève? - Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore».

Ce «sens de l'aurore», qui explique que le mendiant puisse donner à Électre ce conseil : «pars de l'aurore» (page 102), qui est le repère sensible pour le goût de vivre des personnages de Giraudoux, tout chez lui s'enracinant dans cette seule chance de la vie qu'est l'aurore, cette jeunesse, cette virginité, indéfiniment renouvelables, fait que son univers est apollinien et non prométhéen (volonté de révolte, sentiment de l'absurde). C'est en cette foi en l'aurore que procède la recherche de la vérité pour Électre qui déclare : «Je saurai dorénavant comment font les devineresses. Elles pressent toute une nuit leur frère endormi contre leur cœur», car c'est à la lumière de l'aurore que toutes choses s'ordonnent.

Giraudoux croit en la possibilité du bonheur. Son roman, «Simon le pathétique», se terminait par les mots : «Demain tout recommence» qui peuvent s'appliquer à «Électre», qui pourraient être la devise de Giraudoux qui n'eut de cesse de rappeler que le bonheur est la vocation humaine, que, même si l'histoire est sombre, elle n'est que le cadre de la vie humaine qui possède des chances d'harmonie

et de joie que les révolutions et les guerres, les horreurs et les violences du jeu humain n'abolissent pas, que la conciliation est possible entre l'être humain et le monde, l'ordre universel. C'est qu'il croit en un cosmos panthéiste où, finalement, ce n'est pas l'être humain qui est important, mais les liens qui le rattachent à la nature, aux arbres, aux animaux, à l'ensemble, à «l'âme du monde» (d'où le rôle des paraboles). La pièce illustre un animisme où l'humanité n'est qu'une «*moisissure suprême et mobile de la terre*» (page 32) mais où l'innocence de l'être humain sera une adaptation absolue à son essence, à l'univers dans lequel il vit.

Destinée de l'oeuvre

Mise en scène par Jouvet, représentée à l'Athénée le 13 mai 1937 dans le cadre de l'Exposition universelle et publiée en juin 1937, "*Électre*" remporta un vif succès public (183 représentations successives). Mais la critique fut mitigée, déconcertée notamment par le long monologue du jardinier que les dialogues brillants ne parvenaient pas à compenser. Colette écrivit : «On ne fait pas une oeuvre théâtrale avec des jeux de l'esprit».

"*Cantique des cantiques*" (1938)

Pièce en un acte

Le président vient s'installer à la table d'un café parisien pour attendre sa jeune amante. Florence arrive et lui annonce son intention d'épouser Jérôme, un jeune homme qu'elle vient de rencontrer. Elle est venue lui rendre les bijoux offerts et lui présenter Jérôme. Le président se lance dans une longue discussion pour la convaincre de garder ses bijoux, évocations singulières de chacune de leurs rencontres, ce qu'elle s'empresse d'accepter. Elle repart au bras de Jérôme et le président, sur un appel du président du conseil, s'en va sauver la République...

Commentaire

Le manuscrit original, conservé à la Bibliothèque nationale comme la plupart des textes de Giraudoux, fait apparaître que le titre initial devait être "*Proverbe des proverbes*", puis "*Le chant*". La pièce fut créée le 13 octobre 1938, à la Comédie-Française dans une mise en scène de Louis Jouvet et des décors d'Édouard Vuillard, avec Jean Debucourt, Madeleine Renaud et Pierre Dux. Ce fut la seule pièce de Giraudoux créée à la Comédie-Française. Elle y fut jouée vingt-quatre fois de 1938 à 1940.

"*Les cinq tentations de La Fontaine*" (1938)

Essai

"*Ondine*" (1939)

Drame en trois actes

Acte I

Dans une cabane au fond d'une forêt, près d'un lac, Auguste et Eugénie, deux pauvres pêcheurs, attendent inquiets le retour d'Ondine, cette jeune fille qu'ils ont recueillie au berceau : étrange

personne, en vérité, qui « *ne veut [. .] réciter ses prières que la tête sous l'eau* ». Un chevalier errant, Hans von Wittenstein zu Wittenstein, demande asile. Il est en train de s'acquitter de l'épreuve qui doit lui gagner la main de la comtesse Bertha. Éblouis d'admiration, Auguste et Eugénie apprennent de leur hôte les avantages et les inconvénients de l'état de chevalier errant, et, après avoir en vain tenté de s'y dérober, lui préparent la truite au bleu qu'il réclame. (scènes 1 et 2). La porte s'ouvre. C'est Ondine, leur fille, sauvage et douce, étrange et merveilleuse créature à qui les éléments obéissent. Furieuse devant le supplice cruel que le chevalier a infligé à la truite, elle fait voler le plat par la fenêtre, et lui crie son mépris... Mais il est si beau ! L'amour est né, soudain, fatal, dans le cœur de l'ondine égarée parmi les êtres humains. Lui-même n'est pas insensible au charme d'Ondine. On assiste au duo d'amour entre Hans et la fille du lac qui adore tout du beau chevalier, le nom qu'il porte et ses échos, sa force d'homme et sa fatuité, sa bêtise même qu'elle devine ; on découvre les idées d'Ondine sur l'amour, qu'elle tire de sa connaissance de la vie des chiens de mer. Comme elle est déjà jalouse de Bertha, il décide de l'épouser. Auguste a beau l'avertir qu'Ondine appartient peut-être à un autre univers que le sien, l'apparition des autres ondines et du roi des ondins a beau l'en convaincre, le jeune homme persiste dans son dessein (scènes 3, 4, 5, 6). Les sœurs ondines promettent à Ondine la déception, la trahison, l'infidélité coutumière aux êtres humains. Irritée contre elles, confiante dans la puissance de son amour, elle accepte le pacte du roi des ondins, son oncle : elle vivra son amour humain ; mais, si Hans la trahit, il mourra. Et elle perdra, elle, jusqu'au souvenir de son existence terrestre (scènes 7 et 8). Ondine arrache à Hans le serment d'une fidélité absolue : elle veut tenter l'aventure humaine contre l'avis du roi des ondins, qui affirme : « *Il te trompera* » (scène 9).

Acte II.

Tandis que tout s'apprête au palais du roi et de la reine Yseult pour recevoir les jeunes époux, que l'intendant prépare les divertissements qui vont marquer la présentation d'Ondine, mariée au chevalier, sous le déguisement d'un magicien, le roi des ondins offre de contribuer au spectacle, et les courtisans, animés d'une curiosité maligne, lui demandent de leur montrer les scènes des rencontres futures de Hans et de la comtesse Bertha, la fiancée qu'il a délaissée pour Ondine... Celle-ci reproche à Hans son infidélité, et lui fait confesser la gêne qu'il éprouve à l'idée qu'elle ne sera pas capable de soutenir dignement son rang à la cour (scènes 1 à 7). La fête se déroule, mais, malgré les leçons du chambellan, Ondine fait toujours aussi peu de cas de l'étiquette. À peine est-elle en présence de Bertha que sa jalousie éclate. La fière, la pure Ondine, si peu terrestre avec son amour exclusif et total, avec son horreur du mensonge, avec son ignorance des hypocrites usages des hommes, avec son redoutable privilège de lire leurs pensées, est offensée par Bertha. Le roi et les courtisans la croient folle (scènes 8, 9 et 10). Elle dévoile à la reine Yseult qu'elle a dû conclure un terrible pacte avec les ondins : si Hans la trompe, il mourra (scène 11). Ne pouvant éloigner Hans de Bertha, et blessée par l'insolence de sa rivale, elle crie la vérité, révèle que Bertha n'est autre que la fille disparue des pêcheurs qui l'élevèrent, elle. Le magicien fait apparaître Auguste et Eugénie à la cour, et Bertha, humiliée, renie ses parents. Elle est chassée de la cour. (scènes 12 et 13). Le scandale oblige Ondine et Hans à se retirer loin de la cour. Mais Ondine, incapable de concevoir la moindre faiblesse de la part de Hans, qui n'est qu'un homme cependant, Ondine compatissante offre à Bertha asile près d'elle, près de Hans, au château de Hans (scène 14).

Acte III

Du temps a passé. Ondine, qui a compris que rien n'arrêterait la trahison inévitable qui signifiera la mort pour Hans, et pour elle l'anéantissement de l'amour dans l'oubli, ment, pour que Hans vive, affirme qu'elle l'a trahi, elle, la première. Mais on ne ment point au roi des ondins. Aussi s'est-elle jetée dans le lac proche du château, et a disparu. On prépare les noces de Hans et Bertha. Mais le chevalier est inquiet : des signes l'avertissent que la mort le guette : suivant la tradition de sa famille, tout le monde au château s'est mis à parler en vers, même le gardeur de porcs, même la fille de vaisselle (scène 1). Un pêcheur du lac prend Ondine dans son filet. On va la juger comme une créature magique, salamandre ou ondine ; il s'ensuit une savoureuse et pédante discussion entre les juges. Mais le roi des ondins paraît, et c'est à lui qu'il faut rendre des comptes. Ondine dit encore une fois son amour à Hans, ce « *grand niais bête comme un homme* », qui a « *aimé Ondine parce qu'elle le voulait* », qui l'a « *trompée parce qu'il le fallait* », comme tous les hommes. Voulant faire croire qu'elle

partage la faute de Hans, elle prétend l'avoir trompé avec Bertram. Sans succès (scènes 2, 3 et 4). Hans doit mourir. Condamnée à tout oublier, Ondine ne reconnaît pas le chevalier qui repose immobile, tel un gisant sur la dalle d'un tombeau. En fait, elle va l'aimer, même par-delà l'oubli. Elle a tant de fois répété les simples gestes de tous les jours, qui tous étaient une joie d'amour, qu'elle continuera de les répéter au fond du lac, dans l'inconscience de sa vie de créature non humaine : «... *le geste qui me fera rouler un coquillage sur le sable sera celui par lequel je roulais la pâte de mes gâteaux [...] éternellement, il y aura une ondine bourgeoise parmi ces folles d'ondines.*» Ses soeurs l'appellent par trois fois.. Et Ondine ne sait plus qu'il a été Hans. «*Quel est ce beau jeune homme?... qu'il me plaît !... Comme je l'aurais aimé !*» (scènes 5, 6 et 7).

Commentaire

Avec cette pièce, Giraudoux revint à une inspiration qu'il semblait avoir délaissée depuis "*Intermezzo*" (1933). Il fut à nouveau sensible à la puissance poétique des mythologies germaniques. En effet, il adapta très scrupuleusement un conte de l'écrivain allemand Frédéric de la Motte-Fouqué, publié en 1811. Mais bien peu du récit original subsiste dans l'étincelante fantasmagorie de la pièce. Tout le premier acte est d'une fraîcheur et d'une délicatesse qui enchantent. Tout le deuxième acte est un jeu éblouissant de fantaisie. Le ton s'élève au troisième acte à une sorte de gravité émouvante, l'amour d'Ondine trouvant des accents simples et profonds.

Avec une virtuosité constante du langage et de l'image, telle qu'il l'a atteinte dans ses meilleures œuvres, en un dialogue d'une rare richesse, limpide pourtant à tel point que rien n'est perdu de sa beauté, Giraudoux a ciselé dans "*Ondine*" la plus attachante peut-être de ses histoires d'amour, a donné la plus fine analyse du jeu cruel voulu par l'éternelle opposition des sexes.

La pièce fut représentée pour la première fois à Paris, au théâtre de l'Athénée, le 27 avril 1939.

"Choix des élues"

(1939)

Roman

Pierre et Edmée forment un couple parfait : voilà tout leur malheur. La félicité familiale éloigne Edmée et Claudie, sa fille, de leur époux et père. «*J'ai près de moi, avoue Edmée, un petit dieu de l'indifférence, du dédain, de l'oubli. De là, ma pente vers la pitié et les attachements. D'autant plus qu'il m'aime, qu'il m'admire, qu'il pense à moi sans arrêt.*» Ces âmes étranges, possédées du besoin de s'analyser, unissent ainsi l'indifférence à la sensibilité, la fidélité à la froideur, l'absence d'angoisse métaphysique au perpétuel besoin d'évasion, la pureté à une sensualité sans objet ni but, le manque de foi religieuse au souci des dieux ; et surtout la peur du bonheur quotidien.

Commentaire

Ces méandres psychologiques entraînent l'auteur à d'incessants monologues au mépris de toute action romanesque, de toute intrigue suivie. Jamais le génie verbal de Giraudoux n'a été, malgré ses plus, ses trop ingénieuses trouvailles, aussi intempérant et aussi irritant. Il n'est pas jusqu'aux objets qui ne se mettent à l'unisson : «*Elle [Edmée] alla chercher un cornichon, bien qu'on ne choisisse pas les cornichons ; elle lui obéit, elle prit celui ni par son architecture, sa sculpture, ses reliefs, revendiquait le titre de cornichon du chef de famille.*» Ces jeux spirituels et lassants montrent que «tout dans le monde de Giraudoux est d'emblée au superlatif, comme il sied dans un univers où il n'y a ni causalité efficiente ni devenir temporel, où le seul changement imaginable est la réalisation, chaque jour un peu plus parfaite pour chaque chose, de son essence» (C.-E. Magny). "*Choix des élues*", ainsi que toute l'oeuvre romanesque de Giraudoux, est en définitive comme une allégorie, consacrée au plaisir du langage. Sartre commenta le roman dans un article de la "N.R.F." (mars 1940) resté célèbre : "*M. Giraudoux et la philosophie d'Aristote*" car le romancier français et le

philosophe grec ont construit un «monde propre, fini, hiérarchisé, rationnel jusqu'à l'os» qui rejette le déterminisme pour n'accepter que la causalité des archétypes ; il se demandait «comment un écrivain contemporain avait pu, en toute simplicité, choisir d'illustrer, par des fictions romanesques, les vues d'un philosophe grec mort trois siècles avant notre ère» ; mais il y voyait «une magie blanche qui est simplement l'aspect superficiel d'un logicisme rigoureux, une morale de l'équilibre, du bonheur, du juste milieu».

Giraudoux exprima une réflexion teintée d'amertume et qui se faisait souvent accusatrice dans :

'Le futur armistice'

(1939)

Essai

"Pleins pouvoirs"

(1939)

Recueil d'articles

Giraudoux analysait «*le vrai problème français*» (titre du premier chapitre), exprimait le vœu que chaque Français fasse de la France son affaire.

Commentaire

Ce recueil d'articles parus dans les années trente révélait une pensée politique raciale. Dans un texte intitulé "*La France peuplée*", consacré à la population étrangère en surnombre («*Notre terre est devenue terre d'invasion*»), il reprochait à l'État d'avoir «*favorisé l'irruption et l'installation en France de races primitives ou imperméables*». Faisant une distinction devenue classique entre une «bonne» immigration et une immigration «clandestine» («*les centaines de mille Askenasis*»), il prônait une politique raciale sélective : «Nous sommes pleinement d'accord avec Hitler pour proclamer qu'une politique n'atteint sa forme supérieure que si elle est raciale». Aussi des historiens de l'antisémitisme ont-ils pu le ranger du côté de Céline et Drieu La Rochelle. Son modèle n'était toutefois pas l'Allemagne mais les États-Unis : il ne s'agissait pas «*d'obtenir dans son intégrité, par l'épuration, un type physique primitif, mais de constituer, au besoin avec des apports étrangers, un type moral et culturel.*»

La guerre déclarée, Giraudoux fut nommé, le 29 juillet 1939, commissaire général à l'Information. Dans ses "*Messages du Continental*" (allocutions radiodiffusées), il stigmatisa l'agression «*la plus monstrueuse*» et les violences du nazisme.

André Maurois rapporta dans ses "*Mémoires*" à la date du 3 septembre 1939 : «Le soir, Giraudoux me fit appeler dans son bureau. À un officier supérieur, qui lui demandait, d'un ton également supérieur, ce que l'imagination entendait opposer aux inventions de Hitler, il répondit : "*Le grand Cyrus*" [roman de Mlle de Scudéry]. La réplique me plut, mais la fantaisie et la désinvolture du plus français des Français allaient-elles être efficaces?»

En 1940, il s'avouait «*sans pouvoirs*» devant la défaite. Ayant démissionné du Conseil supérieur de l'information en juin 1940, il fit valoir ses droits à la retraite en janvier 1941. Resté en France, vivant entre Paris et Vichy, sa famille étant éclatée, sa vie sentimentale bouleversée, il n'eut d'autre recours que l'écriture :

‘‘**Armistice à Bordeaux**’’
(1940)

Essai

‘‘**Littérature**’’
(1941)

Recueil d'articles

Giraudoux se montre très hostile à la «bourgeoisie littéraire» (préface) que représentent pour lui les romantiques «officiels» : *«Malgré leurs désolations et leurs renoncements devant la nature, ils ont créé la Société des Gens de Lettres et régularisé la perception des droits d'auteur»* (“*De siècle à siècle*”, conférence prononcée en 1930, à l'occasion du centenaire d’*“Hernani”*). Il leur reproche surtout d'avoir relancé la «querelle des Précieuses», en faisant porter leurs critiques du classicisme *«sur le langage, sur le vocabulaire, sur la versification»* : *«En 1830... la littérature... devient, grâce à Hugo, une protection contre toute menace de réflexion littéraire... le sublime devient le paratonnerre qui protège de la vérité et du simple»*. Ainsi un «faux combat» a-t-il remplacé cette «bataille de la conscience» qu'avaient menée les vrais romantiques, ceux de la Révolution et de l'Empire : Rétif, Chateaubriand, André Chénier, Mme de Staël, Bernardin de Saint-Pierre, Senancour, Constant, Joubert. Très critique envers toutes les formes d'académisme, Giraudoux voit dans *«le goût de la lecture... l'instinct national le plus pur... Ce qui est le plus loin de Montaigne, de Marivaux, c'est le Français lettré, mais ce qui en est le plus près c'est le vigneron gascon ou la modiste parisienne»*. Si *«le Français na pas le génie épique»* et si *«depuis des siècles, la légende ne monte pas plus haut chez nous que le brouillard au-dessus des labours d'automne»*, c'est, pense Giraudoux, que «ce goût optimiste du durable qui est la caractéristique de notre petit commerce et de notre franc-maçonnerie provinciale [ne saurait] contribuer à peupler notre esprit et notre sol de ces figures et de ces menaces qui sont l'essence du tragique». Si le héros tragique est «le prototype du Français» et assure *«les bases de la morale française, comme de la morale grecque, à savoir que les événements ne sont pas l'élément essentiel»*, il n'y a jamais de véritable identification du public aux personnages : *«Le pays de la tragédie n'est pas le pays du tragique... Alors que le spectateur allemand... se sent Werther ou Siegfried, jamais le Parisien ou l'Athénien ne se sont identifiés avec Œdipe ou avec Britannicus»*. En France comme dans la Grèce antique, le spectacle est *«la digestion suprême»*. Ce dont il se félicite d'ailleurs, dans la mesure où *«le héros légendaire entraîne son peuple vers le grossissement et le redoublement de ses instincts»*, alors que *«le héros tragique est seulement l'exemple du sacrifice personnel qui porte les sentiments et les conflits des hommes à ce point ardent où ils s'éliminent et se consomment eux-mêmes»*. Il en résulte pour l'écrivain des devoirs nouveaux : *«Il ne s'agit plus d'exciter par l'intrigue et l'imagination une société repue ; mais de recréer dans toutes ces alvéoles tarées que sont nos cœurs, la sève où s'élaborera l'imagination de demain»*. Le spectacle théâtral est ainsi promu au rang de *«seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation»*, puisque le monde cherche *«beaucoup moins son équilibre que son langage»*, un langage compris au sens fort de système de valeurs ; c'est lui que le public attend de l'écrivain, bien plus que des œuvres, car *«la rue et la cour sont pleines de ce mobilier désaffecté»*. Giraudoux tire de ce principe une conclusion paradoxale : *«Il n'y a pas d'auteur au théâtre. Les plus grands noms de la littérature sont des noms d'auteurs dramatiques, mais justement parce que ces noms éclatants recouvrent une époque, non un homme»*.

En 1941, se tournant vers le cinéma, Giraudoux adapta “*La duchesse de Langeais*” de Balzac et écrivit les dialogues du film de Jacques de Baroncelli.

Il devint directeur littéraire chez Gaumont.

En 1942, il donna en Suisse des conférences dont le texte fut publié sous le titre "**Visitations**" en 1947.

Il fit parvenir à Jovet, en tournée en Amérique du Sud, une pièce :

"L'Apollon de Marsac"

(1942)

Pièce en un acte

Commentaire

Elle fut créée par Jovet à Rio de Janeiro en 1942, publiée en 1946 sous le titre "*L'Apollon de Bellac*".

"Pour Lucrèce"

(1942)

Pièce de théâtre

Giraudoux nous présente un étrange et dramatique combat entre le vice, incarné par la belle Paola, sensuelle et débauchée, et la pureté, symbolisée par la jeune, implacable et naïve Lucile, femme du Procureur de la République.

Commentaire

Le texte a été publié en 1953, et la pièce a été créée cette année-là par Jean-Louis Barrault, au théâtre Marigny, avec Edwige Feuillère. Elle a été jouée à Montréal, au Rideau-Vert, en 1962.

En 1942, Giraudoux travailla à un manuscrit inachevé qu'il intitula "*Souvenirs de deux existences*".

En 1943, il écrivit les dialogues des "*Anges du péché*", film de Robert Bresson, qui furent publiés sous le titre "*Béthanie*".

Il écrivit et fut jouée :

"Sodome et Gomorrhe"

(1943)

Pièce en deux actes

Dans un court prologue, l'Archange des archanges annonce la colère de Dieu à quelque Jardinier qui fait office de chœur : *«De là-haut la vue est insoutenable de cette femme au sud et de cet homme au nord, distraits de l'autre chaque jour davantage» - «L'infamie du mal vient de ce que chaque sexe le fait pour son propre compte»*. Comme autrefois un juste, les Anges recherchent, suprême chance de salut, un couple dans les villes menacées. Jean et Lia, jusqu'à ce matin, permettaient l'espoir (*«la création est encore indivise entre eux»*).

Hélas, dès la première scène, Lia dévoile son mal à Ruth, son amie, la femme de Jacques ; elle ne l'aime plus. Tout ce qu'elle a aimé en lui, elle le retrouve chez les autres hommes : *«Son soleil n'est plus le mien, le visage qu'il voit de moi n'est plus le mien.»* Elle est prête à aimer Jacques - ou l'Ange qui les épie. Ruth, au contraire, se plaint de l'immuabilité de son mari. Elles en sont là, comme toutes, *«à chercher l'univers où les femmes ne vivent pas pour leur propre compte»*. Et, comme les deux hommes arrivent, Lia rompt soudain le silence et vide son sac. Elle fait grief à Jean de ce qu'elle l'a

appris par cœur et de ce qu'elle l'a oublié, du fait aussi que Jean est attiré par Ruth. Il se révolte contre l'injustice de Dieu qui a si mal équilibré le couple humain : «*un homme capable de tout, mais qui n'a pas ses armes ; une femme qui les a toutes, et qui, par son enfance et sa folie, s'y meurtrit sans profit et sans gloire*». Honnêtement, maladroitement, avec de pauvres arguments d'homme, Jean essaie de retenir Lia qui n'aime plus, qui s'acharne à tout détruire, à tout abaisser, à tout renier de cet amour mort ; elle finit par appeler Ruth. Et, soudain, Jean cède à l'attrait de la nouveauté. Puis Lia tente l'Ange, déploie pour lui toutes ses séductions, sourde à ses reproches, à ses conseils. Ce sera l'Ange, ou Jacques. L'Ange ou la bête. Et comme l'Ange la chasse, elle se rabat sur Jacques. Alors l'Ange ordonne au Jardinier de préparer le funèbre décor du dernier jour.

Au deuxième acte, en vain Ruth, apeurée, veut-elle ramener Jean à Lia. En vain, Samson et Dalila se présentent pour tâcher de jouer «*le seul couple heureux, le seul vrai*» : Dalila explique sa conception du couple, et Sodome se sait perdue. En vain, on place Lia dans les bras de Jean en soignant la pose, on les laisse seuls, dans l'espoir que Dieu regarde. Ils se dégagent. Jean s'éloigne, incapable de répondre à l'appel secret, profond, de Lia. Mais l'Ange ordonne à Lia de «*mimer son devoir*», à défaut de le sentir. Lia cède, mais par lâcheté, par curiosité et par scandale ; par profanation aussi, par amour pour l'Ange, par mépris de Dieu... Tout cela est pardonnable, dit l'Ange, mais non la désunion du couple, l'extinction totale dans Sodome des seules étoiles que l'on voit du Ciel, les feux des couples humains. Lia est prête à recommencer. L'amour de Jean et de Lia n'existe peut-être pas, mais l'amour existe. Cette solution - «*aimer l'amour, à défaut d'un être aimé*» - est refusée à Jean. Lia a appris de sa faute avec Jacques le repentir : elle a appris qu'il n'y a au monde que celui qu'elle a aimé. Jean a appris de Ruth que «*chaque femme vaut toute femme*». C'est fini. L'incompréhension est totale, irréparable. Le couple se déchire, aveugle et sourd à la vérité distincte de l'un et de l'autre. Les femmes attendront seules, de leur côté, la fin du monde : finies «*ces peines d'homme que nous feignons de ressentir*», «*ces joies d'homme que nous feignons de partager*». Et comme tout va être simple pour les hommes, seuls, entre eux : il n'y aura plus «*dans [la] maison la statue volubile du silence... dans [le] lit le corps insensible de la volupté*». «*Nous sommes tranquilles*», proclame Jean. «*Ici nous sommes heureuses*», répond Lia. Et c'est la fin du monde. Par-delà la mort : «*Pardon, Ciel ! Quelle nuit !*», dit la voix de Jean. «*Merci, Ciel ! Quelle aurore !*», dit Lia. «*La mort n'a pas suffi*», constate l'Ange. «*La scène continue.*»

Commentaire

La pièce présentait, sur fond d'apocalypse (le monde s'engloutit au baisser du rideau), ce conflit des sexes dont l'auteur avait fait un de ses thèmes favoris. Cette crise du couple devient une dénonciation de la malfaçon originelle qui a fait rater l'Amour, le Couple, la Création. Bien que l'œuvre pêche beaucoup du côté de l'action, elle supporte fort bien l'examen grâce à la magie du style. Elle a été créée à Paris, le 11 octobre 1943, au Théâtre des Arts, dans une mise en scène de Douking, avec Edwige Feuillère, et une musique d'Arthur Honegger.

La mère de Giraudoux mourut. Sa santé se dégradait.

En décembre 1943, il projeta de participer à sa façon à la Résistance.

Au début de 1944 eut lieu, à l'Opéra-Comique, la première de l'adaptation d'«*Amphitryon 38*» (livret d'Alexandre Guinle, musique de Marcel Bertrand).

Il publia :

«*Hommage à Marivaux*»

Essai

«*Écrit dans l'ombre*»

Le 31 janvier 1944, Jean Giraudoux mourut d'un mystérieux empoisonnement, au moment où il favorisait par son action discrète et efficace la Résistance, après avoir refusé tous les postes ou rôles proposés par le régime de Vichy.

Furent publiés de nombreuses nécrologies et des numéros d'hommage ("Comoedia", "L'Arche", "Confluences", "La revue du Caire").

"La folle de Chaillot"
(posthume, 1945)

Pièce en deux actes

À la terrasse de "Chez Francis", place de l'Alma à Paris, le Baron boit son porto : *«Je me sens dans un de ces matins de Bagdad où les voleurs lient connaissance, et, avant de courir la chance nouvelle, se racontent leur vie.»* Ces paroles annoncent la conversation bientôt engagée entre quatre individus malhonnêtes : le Baron, le Président, le Couliissier et le Prospecteur. Le Baron, expert en chantage, entre au conseil d'administration de la société que fonde le Président, adjoint d'un Couliissier spécialiste d'opérations boursières crapuleuses et d'un Prospecteur qui suggère le titre et le but de leur entreprise, prospecter du pétrole dans le sous-sol de la colline de Chaillot. En contrepoint, font sans cesse irruption des personnages du petit peuple de Paris : chanteur des rues, mendiant sourd-muet, fleuriste, marchand de lacets, tous ceux que le Président voudrait éliminer: *«Voilà nos vrais ennemis, Baron ! Ceux dont nous devons vider Paris, toute affaire cessante ! Ces fantoches tous dissemblables, de couleur, de taille, d'allure !»* Pour supprimer un ingénieur qui s'oppose à leur projet, les «prospecteurs» ont commandité le dynamitage de son immeuble, situé en face du café. Survient alors Aurélie, la *«folle de Chaillot»*, avec son visage poudré aux cernes noircis, son face-à-main et son chapeau Marie-Antoinette. Amie du garçon de café et de la jeune plongeuse, Irma, proche des humbles, de ceux qu'excluent leur pauvreté, leur âge ou leur folie, elle dit au sergent de ville : *«Vous guillotinez les assassins. Vous bousculez les marchandes des quatre-saisons. Vous empêchez les enfant d'écrire sur les murs. C'est que vous voulez la vie active, que vous la trouvez digne et propre»*. Pierre, le garçon chargé de l'attentat, a préféré se jeter dans la Seine, mais a été sauvé de la noyade puis reconduit dans le café. Ce ne sont pas les burlesques tentatives de réanimation du Sauveteur mais les paroles de la *«folle»* qui le ramènent à la vie. Elle lui décrit son étrange bonheur, entre le souvenir d'un amour perdu et la lecture inlassable d'un numéro du "Gaulois" de 1896. Une lettre quotidienne qu'elle s'envoie à elle-même, l'épaisse couche d'amidon et de fard appliquée sur son visage lui donnent le courage de continuer à aimer la vie, dans une sorte de rêve. Mais son ami, le Chiffonnier, lui ouvre les yeux : partout, dans l'administration, les affaires, le commerce, de nouveaux «méchants» instaurent un proxénitisme généralisé. Les quatre escrocs sont exemplaires de l'invasion des «mecs» qui tiennent la société entière sous leur coupe : *«Maintenant tout ce qui se mange, tout ce qui se voit, tout ce qui s'entrepren, et le vin, et le spectacle, on dirait qu'ils ont un mec, qui les met sur le trottoir, et les surveille sans rien faire»*. Remarquant que leur avidité est aussi leur point faible, la *«folle de Chaillot»* les invite par lettres à venir constater le soir même, dans sa cave, l'existence d'un gisement de pétrole (I).

Le deuxième acte est situé chez Aurélie, *«la folle»*, dans un sous-sol de la rue de Chaillot. Un égoutier lui montre le mécanisme d'un souterrain secret qui donne sur un gouffre. Décidée à punir les *«méchants»*, elle convoque ses consoeurs, les *«folles»* de Passy, de Saint-Sulpice et de la Concorde, afin de former un tribunal avec ses amis. Le Chiffonnier joue le rôle de l'avocat de la défense : il tient le discours cynique d'une de ces crapules pour qui tout s'achète, châteaux et femmes, et fait mine d'aimer les fleurs. Aurélie conclut : *«La cause me semble entendue, n'est-ce pas mes amis? Vous êtes témoins. Il ne sait même pas le nom du camélia. L'argent est bien le mai du monde !»* La pièce est alors envahie par les représentants du pouvoir de l'argent, des «syndicats d'exploitation» et de la *«presse publicitaire»*, profiteurs et exploités... Tout à leurs bavardages

mondains, ils descendent dans la cave, et le piège se referme sur eux. Apparaissent des fantômes «aimables» surgis du passé, protecteurs de la nature et des animaux menacés, tandis que les amoureux, Pierre et Irma, se donnent un baiser.

Commentaire

Loin d'être la féerie un peu factice qu'on crut longtemps y voir, cette «utopie écologiste» est une fable qui pose avec force quelques-uns des problèmes les plus aigus de la civilisation contemporaine, propose une morale. Giraudoux achevait son oeuvre dramaturgique sur un constat doux-amer : l'impossibilité de sauver notre monde de la corruption qui le gangrène, de l'avidité des requins de la finance, cette mafia de P.D.G., de coulissiers et de prospecteurs, si ce n'est par le délire d'une folle à peine moins inquiétante mais qui, néanmoins, ressuscitant le personnage médiéval du fou, révèle peut-être une véritable sagesse sous sa démente apparente en se montrant soucieuse de l'harmonie du monde : «*Il suffit d'une femme de sens pour que la folie du monde sur elle casse ses dents*». Les amoureux, Pierre et Irma, qui se donnent un baiser à la fin, apportent une contrepartie optimiste aux inquiétudes de Giraudoux sur l'avenir des villes et de leurs habitants, lui qui s'était toujours intéressé à l'urbanisme, qui avait consacré une plaquette à Berlin en 1929, qui avait fondé une Ligue urbaine, qui avait critiqué l'aménagement de Paris dans les colonnes de "Marianne" (1933-1934) et du "Figaro" (1935).

Cette pièce fut, à l'occasion du "Gala des résistants de 1940", en présence du général de Gaulle, créée par Juvet au théâtre de l'Athénée, le 19 décembre 1945, soit après la mort de Giraudoux, au lendemain de la guerre, le rôle de la folle étant tenu par Marguerite Moreno et celui du chiffonnier par Juvet. En dépit des réserves de la critique, elle remporta un grand succès public, et elle perdure surtout par la création de ce personnage poétique qui, s'il doit beaucoup aux vieilles dames excentriques de la littérature anglaise que Giraudoux appréciait, reste absolument original.

Elle a été reprise en 1965 au Théâtre National Populaire dans une mise en scène de Georges Wilson, avec Edwige Feuillère en forme de fatalité à plumes et emperlouzée, où, Brecht étant passé, les magouilleurs étaient devenus des marionnettes sinistres.

Elle a été adaptée au cinéma par Hollywood, le rôle étant tenu par Katherine Hepburn.

"Sans pouvoirs"
(posthume, 1945)

Essai

Commentaire

N'abandonnant pas la réflexion politique, Giraudoux réfléchissait encore à «*l'avenir de la France*», proposait des valeurs nouvelles pour le temps de la paix, mettait ses espoirs dans l'urbanisme et dans le sport, comme moyens de régénération du pays.

En 1947, eut lieu la première représentation à Paris de "*L'Apollon de Bellac*".

Furent publiés "***Pour une politique urbaine***" (préfacé par Raoul Dautry), qui recueillait les textes de Giraudoux sur l'urbanisme, et "***Visitations***".

“La menteuse”
(posthume, 1969)

Roman de 276 pages

Nelly, petite-bourgeoise de moeurs faciles, est la maîtresse à la fois de Reginald le parfait, le narrateur, diplomate doué de toute la sensibilité possible d'une imagination intelligente, et Gaston le tendre, haut fonctionnaire lui aussi mais terre à terre, décidé à tout admettre pourvu que Nelly soit hic et nunc. Elle se forge pour chacun de ses amants un personnage cohérent, qu'elle rendra vrai à la fin du livre en épousant un marquis. Elle ment à Gaston parce qu'elle aime Reginald et elle ment à celui-ci parce qu'elle ne peut arriver à l'intégrer dans une vie réelle, qui est peut-être plus mensongère que la vie rêvée : *«Celui qu'elle aimait ou allait aimer n'avait pas pu se matérialiser suffisamment, prendre un corps assez lourd, avoir des actes et des pensées assez présents pour compter dans cette vie quotidienne comme un être de sang et de chair.»*

Commentaire

Ce roman avait été commencé en 1936, mais était resté à l'état de brouillon. Il contenait une part d'autobiographie, l'auteur relatant sa vie privée et celle de ses proches et n'aurait pas été livré au public parce qu'il était le récit d'expériences trop clairement vécues, Reginald étant évidemment son alter ego. Giraudoux abandonnait donc enfin ses personnages de jeunes filles pour un monde de femmes et d'hommes où l'on vivait quand même un peu et où l'on faisait parfois l'amour. Nelly était un compromis entre tant de femmes de ses romans : Bella, Églantine, Maléna, Edmée. Dans sa vie presque schizophrénique, décrite avec une logique impeccable, elle avait deux amants contradictoires et complémentaires, faisait face à elle-même et à ces détails de la vie quotidienne, robes, voitures, rues, chevaux, restaurants, auxquels Giraudoux donnait une dimension épique. Le roman était une variation sur le thème qui l'a toujours hanté : la pureté inaccessible, l'impossibilité d'atteindre la perfection de l'être, l'impossibilité de passer du monde de l'existence à celui des essences. Mais, contrairement à bien de ses œuvres précédentes, son style était dépouillé de sa préciosité, retrouvait la simplicité qu'avait fait entrevoir *“Choix des élues”*. C'est dire que, d'une certaine manière, cette *“Menteuse”* est beaucoup plus véridique que la presque totalité de ses romans, certaines phrases ayant, enfin, la résonance du vrai. Il écrivait d'ailleurs, pour une fois, par phrases courtes, cédant encore, de temps en temps, à son goût de l'aphorisme : *«Le grand souci des êtres, ce n'est pas la vérité, c'est la justification de l'illusion ou du mensonge»*. Mais, une fois de plus, il annonçait la couleur en la déguisant : son œuvre est la vérité du mensonge et le mensonge comporte plus de vérités que l'affirmation agressive de la vérité elle-même.

Péchant sans doute et trop longtemps par un excès d'optimisme et de pudeur, par le refus d'une réalité jugée ignoble, Jean Giraudoux, honnête homme de l'entre-deux-guerres, bourgeois libéral, a créé un univers harmonieux, régi par la bonté, où la plus tendre intelligence présidait aux rapports entre les humains, les bêtes et la nature, tout tragique étant exclu de ce commerce. Il avait le goût du mythe, qu'il subvertissait pour proclamer, malgré toute la fatalité des destins, la liberté certes limitée mais précieuse des êtres humains. L'élégance, la clarté, la sagesse, se paraient de poésie, de fantaisie et d'humour. Le style chatoyant, mais à la syntaxe limpide, était riche d'images subtiles, éloquentes, insolites et parfois précieuses.

Cette préciosité, rappelant celle de Marivaux, se caractérise par une grande richesse lexicale, un emploi dominant des formules brillantes et des images, les métaphores et les comparaisons atténuant l'expression tout en la rendant vivante et permettant de fuir avec légèreté un réalisme discrédité : *«Je savourais ces boutiques ouvertes, ce ciel gris-bleu, ce coeur de Paris qui n'est vraiment comestible qu'après la première gelée»* (*“Bella”*). Mais cette sophistication, jointe à un goût prononcé pour les maximes péremptoires et paradoxales (*«Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue»*) (*“Siegfried”*) - *«L'humanité est une*

entreprise surhumaine» (*Intermezzo*) - «*C'est de là que vient tout le mal : Dieu est un homme*» (*Sodome et Gomorrhe*) - «*Un seul être vous manque et tout est re peuplé*» (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*) - «*Il aime les femmes distantes, mais de près*» (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), considérée par certains comme «un joli bricolage littéraire de normalien courtois» (Gilles Sandier), est aussi une manière de survivre en période de catastrophe, une légèreté de démarche nécessaire pour ne pas réveiller le destin. Le meilleur allié de cette préciosité est alors l'humour. Un humour que Giraudoux applique à la préciosité elle-même en faisant dire à Suzanne : «*Être précieux, c'est mademoiselle de Rambouillet couvrant de sa blanche main tous les mots cruels, et nous les rendant ensuite, le mot Courroux, le mot Barbare, inoffensifs comme les détectives qui changent le revolver du bandit en un revolver porte-cigares*» (*Suzanne et le Pacifique*). Il oppose cet humour aux inspecteurs trop sérieux pour comprendre que «*la fleur est la plus noble conquête de l'homme*» (*Intermezzo*), et il l'applique à sa propre narration : «*Les bruits de la ville s'étaient tus, car c'était l'heure du repas : le murmure du Niagara arrivait à la chambre distinct et égal. Jérôme restait assis, évitant de marcher bruyamment sur les eaux*» (*Aventures de Jérôme Bardin*).

Mais, s'il rêvait d'une France idéale, animée par un progressisme souriant, en paix avec elle-même et avec ses voisins, il n'a pas pu ne pas être le témoin des incertitudes et des désenchantements d'une époque tragique et, chez lui, la réflexion littéraire ne fut jamais séparée de la réflexion politique, historique et sociale.

Ses romans, éloignés du réalisme, du romanesque, de la psychologie, qui interrogeaient le bonheur de l'être humain au sein de l'Univers, sont aujourd'hui quelque peu méconnus.

Son théâtre, qui est un théâtre d'idées bien qu'il ait écrit : «*Le mot comprendre n'existe pas au théâtre, le bonheur est que le vrai public ne comprend pas, il ressent.*», prétendant donc qu'il s'adressait davantage aux sentiments et aux sensations du spectateur qu'à son intelligence, fit les beaux soirs des années 1930 et de l'après-guerre, puis connut une relative éclipse jusqu'en 1980, pour être désormais classique, joué et lu dans le monde entier.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)