

KRYSZYNA MODRZEJEWSKA

Université d'Opole

La re-naissance des mythes antiques dans le drame de Jean Giraudoux

The re-vival of ancient myths in Jean Giraudoux's plays

ABSTRACT: Ancient myths were the favourite reference in theatrical works by Jean Giraudoux (1882-1944). Their interpretation let the dramatist participate, in an original way, in the discussion about threats that had become clearly visible in Europe of the 1930 s. Being a diplomat and a Germanophile, he was provided with an outstanding sensibility and erudition; his voice in the discussion mainly concerned the system of values in its individual and collective dimension. The author is particularly sensitive at the need of harmony, in the marriage (*Amphitryon 38*, 1939) as well as in the world menaced by war that should be, in his opinion, avoided at any price (*The Trojan War Will Not Take Place*, 1935; *Electra*, 1937).

KEYWORDS: Jean Giraudoux, ancient myth, palimpsests, Trojan war, Amphitryon, Electra

Parlant de sa pièce *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), Jean Giraudoux a avoué qu'il avait voulu « faire une modeste post-préface à Homère »¹. La guerre de Troie, il la comptait au nombre des catastrophes engendrées par la faute d'Adam à côté du meurtre d'Abel et la Réforme². Dans le premier acte de sa pièce, la phrase « La guerre de Troie n'aura pas lieu »³ est prononcée. Et voilà l'ironie girauducienne, la fantaisie dans le traitement d'Homère. La question qui s'impose concerne l'optimisme, l'espoir que fait entendre l'artiste au public de l'époque, pessimiste, continuellement alerté par la crainte de catastrophes et de bouleversements. Et pourtant, lui, l'auteur, il connaît la fin de la pièce : au dernier acte, la guerre sera déclarée.

À la question de Rogers Lannes de savoir s'il fait des allusions à l'actualité, il répond avec une note de résignation : « - Ne croit-on pas toujours faire des allusions actuelles quand on parle de la guerre »⁴. Cette formule quasi genetienne indique les palimpsestes. On trouve dans son œuvre des sources riches dépassant le cadre de *Illiade*. Les études de Jacques Body, de Guy Teissier ont mis en évidence la trace de sources grecques et médiévales, ainsi que des emprunts à Ronsard, les sonnets à Hélène, Shakespeare – *Troillus et Cressida*, une version truculente et satirique de la guerre de Troie où les Grecs font figure de brutes et d'imbéciles, où Hélène est traitée de putain et Cassandre de folle. Racine s'y fait découvrir par le personnage d'Andromaque, jeune et encore heureuse, future mère, sœur inquiète et pathétique d'Alcmène dont le fils n'est pas promis à des exploits héroïques, mais à la mort. Andromaque, dont le bon sens, la pitié et la révolte contre la bêtise et l'injustice se heurtent à l'ordre impitoyable d'un monde que représentent Hélène et son indifférence, Ulysse et son cynisme. C'est de la provocation, car derrière cette guerre mythique chacun pouvait imaginer les luttes qui un jour opposeraient aux démocraties des régimes totalitaires arrogants. Le ton de ce titre, c'est le ton de la comédie tragique. Et Giraudoux a fait des variations sur la plus ancienne des épopées occidentales, sans adapter directement un épisode de *Illiade*, sans procéder non plus à une réécriture parodique des événements. Il se situait avant le récit de *Illiade*.

¹ R. Lannes, « Au théâtre de l'Athénée une répétition dans une atmosphère de bataille. Jean Giraudoux nous parle de sa nouvelle pièce *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *La Liberté* du 21 novembre 1935, cité d'après « Cahiers Jean Giraudoux » 19, *Enquêtes et interviews II*, Paris : Grasset, 1990, p. 185.

² Prière sur la Tour Eiffel, *Juliette au pays des hommes*, [in:] J. Giraudoux, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Paris : Gallimard, 1990, Pléiade, pp. 852-853.

³ J. Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, [in:] J. Giraudoux, *Théâtre complet*, Paris : La Pochothèque, 1991, p. 473.

⁴ R. Lannes, *op. cit.*, p. 185.

En abordant sous les angles multiples les questions essentielles de la guerre et de la paix, de la pitié et de l'indifférence, de la poésie et du nationalisme, Giraudoux a contribué à infléchir dans la conscience de ceux qui l'écoutaient la rédaction d'une histoire encore à écrire.

Cette pièce a été rédigée dans ses grandes lignes au printemps 1935, sur un fond de crises qui secouaient la politique internationale, de rumeurs de plus en plus alarmantes. La progression symbolique de deux décors – la terrasse d'un rempart dominé par une terrasse dominant d'autres remparts – dans le premier acte. Il permet la liberté des mouvements. Le square clos du palais au deuxième acte devient un symbole obsédant, l'enjeu de toutes les discussions, des négociations diplomatiques, des gestes et des paroles agressives. Pour le face à face décisif – celui des Troyens et des Grecs, des humains et de la messagère des dieux, d'Hector et d'Ulysse – l'espace se referme jusqu'à ce huis clos symbolique où l'obscénité d'Oïax, le fanatisme de Demokos provoquent le geste fatal d'Hector. Giraudoux parle avec une grande douceur, une sorte de timidité qui est de la pudeur intellectuelle :

J'ai écrit, cette fois, une comédie tragique et, pourtant, elle n'est pas écrite dans le ton de la tragédie. Mes personnages sont à la fois mythiques et pittoresques. Cependant comme ils sont tous destinés à mourir, non dans ma pièce mais dans l'histoire, une sorte d'ombre plane sur eux⁵.

Dans une autre interview, Giraudoux parle des personnages de sa pièce :

Je les présente du point de vue de leur intimité. Du fait même qu'ils sont des êtres vivants, ils ont des réactions qui n'ont pu être consignées par l'épopée. Ils ont, toutefois, le « squelette » fixe que leur a donné la tradition. Je les prends avant qu'ils soient entrés dans la légende, alors qu'ils sont encore « inemployés », que personne n'a parlé d'eux, même pas Homère⁶.

Benjamin Crémieux le confirme dans son interview avec Giraudoux :

Je retrouve là [...] un de vos thèmes favoris : l'hymne au fédéralisme humain, bien plus, à la fédération de l'espèce humaine, de toutes les espèces animales

⁵ *Ibidem*, p. 185.

⁶ Almaviva, « M. Jean Giraudoux nous dit ce que sera sa pièce *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Le Figaro* du 21 novembre 1935, cité d'après « Cahiers Jean Giraudoux » 19, *Enquêtes et interviews II*, Paris : Grasset, 1990, p. 189.

et végétales. [...] Mais avant tout votre pièce est une pièce d'actualité. Sous leur costume grec, vos personnages sont tous nos contemporains, que ce soit Hector, l'ancien combattant; Hélène, la « wamp » au sex-appeal funeste; Priam, le vieux gouvernant; Demokos, l'attise-feu bien pensant⁷.

Ainsi la fatalité de la guerre, l'humeur querelleuse des peuples ou de leurs chefs, la stupidité et la vanité des hommes, les bourrages de crâne qui font croire à une nation qu'elle est élue du destin. Le point culminant de la tragédie, c'est quand le Troyen Hector et le Grec Ulysse, également convaincus de l'inutilité et des horreurs de la guerre, prêts à éliminer tous les prétextes qui la rendent possible, se persuadent qu'elle aura tout de même lieu, qu'ils sont, eux les chefs des peuples, impuissants à l'écartier. Giraudoux explique à Crémieux: « Je m'attache à dénombrer les forces obscures et à leur enlever ce qu'elles ont d'obscur, à les montrer en pleine clarté. Je fais mon métier; aux hommes qui m'écoutent, si je les ai convaincus, d'agir contre elles, de les briser »⁸. Crémieux voit cette pièce, quelle que soit sa valeur d'avertissement, « aux antipodes d'une œuvre de la propagande ». Et c'est là ce qui montre qu'on peut aborder les problèmes les plus délicats, les plus brûlants, les plus terribles, en gardant son entière liberté d'esprit et en ne refusant pas non plus à toute cette part de « joie » qui est indispensable à l'œuvre d'art. L'action progresse, multiplie les incidents de détail, tous d'une rare saveur psychologique et humoristique. Et pourtant, constate Crémieux, « à deux ou à trois moments, sans forcer le ton – dans le discours aux morts, dans le dialogue Ulysse – Hector – vous avez réussi à faire passer sur la scène le souffle de la tragédie »⁹. Il y découvre la fantaisie, plus jaillissante que jamais: pudeur de l'émotion, voile d'une poésie et d'un réalisme également profonds, une créatrice des mythes. Dans la langue et le style il voit « une spontanéité, une liberté mozartienne, un timbre classique... »¹⁰.

Le procédé caractéristique de Giraudoux consiste à établir un suspens dramatique sur une question que le titre pose ici sous une négation paradoxale. Pris entre la promesse fallacieuse de ce titre et la connaissance de l'Histoire, ou de la légende, le spectateur non averti peut légitimement se demander si la guerre de Troie, dans cette version aura lieu ou non; et accessoirement, selon l'hypothèse qui le retient davantage, comment Hector parviendra ou échouera

⁷ B. Crémieux, « Conversation sur le théâtre. M. Giraudoux et *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Je suis Partout* du 7 décembre 1935, cité d'après « Cahiers Jean Giraudoux » 19, *op. cit.*, p. 191.

⁸ *Ibidem*, p. 192.

⁹ *Ibidem*, p. 193.

¹⁰ *Ibidem*.

à l'empêcher. Ce suspens fondamental ne peut supporter toute la pièce que s'il est amplifié par un alourdissement de l'enjeu : c'est tout le mouvement – thématiquement essentiel – de transvalorisation par lequel, comme l'exprime Gérard Genette, Giraudoux, d'une part, destitue les valeurs héroïques en en confiant l'expression aux personnages ridicules ou odieux de Priam et surtout de Démokos, le Déroulède troyen, qui exalte la guerre parce que la guerre le nourrit ; et, d'autre part, magnifie les sentiments pacifistes en les incarnant dans le couple Hector et Andromaque¹¹. Comme le dit Cassandre à la fin de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* : « Le poète troyen est mort... La parole est au poète grec »¹², et le poète grec, comme l'écrit Genette dans *Palimpsestes* : « [...] sans doute qu'il n'en avait conscience, a parlé, et laissé parler presque tous ses héritiers et successeurs pour la cause troyenne »¹³.

La guerre constitue une menace. Pour Troie cette menace devient une menace absolue de destruction totale. L'équilibre axiologique est entièrement renversé en faveur des valeurs « humaines » et antihéroïques de l'état de paix. Au terme de leur dernière entrevue, décisive, Hector demande à Ulysse ce qui le décide à sauver la paix, Ulysse répond : « Andromaque a le même battement de cils que Pénélope »¹⁴. Tout le rôle d'Hector est une exaltation de ce pacifisme qui faisait en 1935 le message essentiel de la pièce.

Électre (1937) de Giraudoux présente, selon Genette, un cas de valorisation secondaire, la réhabilitation d'Égisthe, personnage ci-devant fort déprécié, ou négligé¹⁵. Il est le « régent » et le vrai responsable du pouvoir à Argos, menacée par une invasion corinthienne. Il veut épouser Clytemnestre pour devenir officiellement roi et sauver la cité. Il devient l'une des premières figures modernes de l'homme d'État peu scrupuleux sur les moyens, mais dévoué à sa cause. Il devient peu à peu épris d'Électre. Tout le suspens de la pièce tient au débat entre ces deux personnages, et entre les deux causes qu'ils incarnent : la justice et la raison d'État. Électre ne veut rien comprendre aux motifs d'Égisthe, lui, au contraire, il comprend très bien les raisons d'Électre. Il finit par lui promettre de se laisser tuer une fois Argos sauvée.

Le jeu girauducien avec la tradition se manifeste très fort dans cet emblématique énoncé du Mendiant, qui à la fin du deuxième acte raconte sur scène le meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe, qui s'accomplit au-dehors. Pour entamer

¹¹ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982, s. 529.

¹² J. Giraudoux, *La guerre...*, p. 539.

¹³ G. Genette, *op. cit.*, p. 257.

¹⁴ J. Giraudoux, *La guerre...*, p. 537.

¹⁵ G. Genette, *op. cit.*, p. 484.

son récit, il prend soin d'attendre, malgré l'impatience de ses auditeurs, que l'action se soit effectivement engagée. On entend les premiers cris en coulisse, et le récit commence avec le minimum de retard indispensable à toute narration rétrospective: arrivée d'Oreste. Mort de Clytemnestre, résistance et mort d'Égisthe, qui tombe, ajoute Le Mendiant, «en criant le nom que je ne dirai pas». À ce moment retentit jusqu'à nous le dernier cri d'Égisthe: «Électre!» Et le Mendiant commente: «J'ai raconté trop vite. Il me rattrape»¹⁶.

Genette montre la contradiction de cet énoncé. Lorsqu'on va trop vite, on n'est pas rattrapé, on creuse son écart ou l'on rattrape son devancier. En toute rigueur, il devrait donc dire: «J'ai raconté trop vite. Je le rattrape». Mais son lapsus, n'est pas sans raison, s'il peut raconter ici une action qui se passe ailleurs, c'est parce qu'il est un peu devin, en tout cas le porte-parole du destin. Cette action, il la connaissait bien avant qu'elle n'eût lieu, et c'est pourquoi il a dû d'abord marquer le pas pour se laisser distancer. Sa narration rétrospective est donc en fait une narration prospective, une prédiction mise au passé, artificiellement et par pur protocole: sur la ligne de départ, il n'était pas derrière l'événement, mais devant lui. Selon quoi la relation fidèle aurait été: «J'ai raconté trop lentement. Il me rattrape»¹⁷.

Et pourtant cet énoncé emblématique de la situation devient aussi paradoxal car nous connaissons d'avance l'issue d'une histoire passée. Notre culture prescrit l'impuissance de l'événement à éviter, un savoir qui détermine l'accomplissement de son objet. C'est le principe de ce jeu avec la tradition, le passé, c'est aussi la définition du tragique.

Dans sa pièce *Amphitryon 38* (1929), Giraudoux, emprunte à la mythologie et à ses traces épiques (Homère, Hésiode), remonte à la tragédie grecque, Eschyle, Euripide, Sophocle¹⁸. L'histoire d'Alcmène, enceinte, Zeus déguisé en Amphitryon qui lui a rendu visite. Amphitryon décide de la punir. Alors qu'il s'apprête à la tuer, elle se réfugie sur l'autel. Cet asile sacré ne suffit pas à la protéger: le feu du bûcher s'apprête pour son supplice. À ce moment d'extrême péril, Zeus intervient miraculeusement, *deus ex machina*, révèle ce qui s'est passé, annonce la naissance d'Héraclès et réconcilie Amphitryon avec son sort et avec son épouse.

Nul ne sait si Plaute en a le premier effectué la conversion en comique ou tragi-comique. Le comique s'y tient aux effets de vertige et de quiproquo

¹⁶ J. Giraudoux, *Électre*, [in:] J. Giraudoux, *Le théâtre complet, op. cit.*, p. 666.

¹⁷ G. Genette, *op. cit.*, p. 486.

¹⁸ *Ibidem*, p. 487.

produits par la double métamorphose : Sosie contesté dans son identité par un Mercure qui non seulement lui ressemble, mais connaît ses actions les plus secrètes. Sosie rapportant à son maître comme il s'est fait battre et chasser par un autre lui-même. Les interprètes de ce mythe, aussi bien Rotrou (1636) que Molière (1668), ont respecté pour l'essentiel le schéma dramatique de Plaute. La pièce de Kleist (1807) se distingue par une inflexion plus dramatique et plus sérieuse, et par une valorisation du personnage d'Alcmène, « plus constamment présente et chargée d'un rôle plus actif »¹⁹.

À son Alcmène Giraudoux a confié un rôle primordial. Elle incarne un amour conjugal et, à travers lui, un attachement aux valeurs terrestres, que rien ni personne ne peut ni entamer, ni troubler. Cette valorisation de la conjugalité était évidemment impliquée dès la légende, où Zeus prenait la l'apparence d'Amphitryon parce que rien ne pouvait mieux séduire son épouse. En promouvant ce thème, Giraudoux a bouleversé le schéma dramatique de Plaute. Effaçant totalement les effets du dédoublement Mercure-Sosie et multipliant les scènes entre Alcmène et Amphitryon d'une part et entre Alcmène et Jupiter de l'autre, il a fait d'Alcmène le personnage central. Et Jupiter le reconnaît dans sa réplique finale : « Encore Alcmène ! Il s'agira donc toujours d'Alcmène aujourd'hui ! »²⁰.

Mais sa valorisation n'est pas seulement celle du sentiment conjugal. Le champ est plus vaste, typiquement girauducien : le choix, contre toute la valeur divine et héroïque, en faveur d'une humanité quotidienne, humblement ménagère et insoucieuse de toute transcendance. Toute sa grande scène avec Jupiter (acte II, sc. 2), après leur nuit d'amour *incognito*, tourne sur ce refus fort humiliant pour le roi des dieux, qui ne parvient à lui arracher ni que cette nuit a été plus agréable que d'autres, ni que la Création est plus admirable que le moindre bricolage d'Amphitryon ; ni qu'elle même souhaiterait être une déesse pour être « honorée et révérée de tous ». Elle lui répond : « [...] je suis comme simple femme, c'est plus méritoire »²¹. La fidélité à la condition terrestre, la solidarité avec son astre est le fond de l'éthique d'Alcmène : devenir immortelle serait pour elle une trahison. Au discours d'Amphitryon sur les dieux, elle oppose ses histoires d'intendance et des domestiques. À l'évocation d'un futur enfant demi-dieu, elle oppose celle d'un bébé faible et gémissant doucement dans son berceau. Rien ne peut l'arracher à son essence mortelle,

¹⁹ *Ibidem*, pp. 488-489.

²⁰ J. Giraudoux, *Amphitryon* 38, [in:] J. Giraudoux, *Théâtre...*, op. cit., p. 186.

²¹ *Ibidem*, p. 140.

à son pari sur l'immanence. Et comme Jupiter, désarçonné, lui fait ce compliment résigné : « Tu es le premier être humain que je rencontre », elle revendique cette spécialité : « Tu ne crois pas si bien dire. De tous ceux que je connais, je suis celle qui approuve et aime le mieux son destin. Il n'est pas une péripétie de la vie humaine que je n'admette, de la naissance à la mort, j'y comprends même les repas de famille »²².

Paradoxalement, cette force d'Alcmène est invincible pour Jupiter, qui sort de cette scène avec sa première ride d'homme et confie à Mercure :

Alcmène, la tendre Alcmène possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc. C'est elle le vrai Prométhée. [...] Elle n'a pas d'imagination, et peut-être pas beaucoup plus d'intelligence. Mais il y a justement en elle quelque chose d'inattaquable et de borné qui doit être à l'infini humain²³.

L'infini humain d'Alcmène porte la dévalorisation de Jupiter (et de Mercure) comme symbole de la divinité. Giraudoux ne se prive pas d'exhiber le caractère paradoxal d'un thème qu'il maintient constamment à la frontière ambiguë du sérieux et du ludique. Le destin ne manque pas de s'accomplir : lorsque Alcmène contraint Jupiter par l'amitié, elle ne sait pas que la nuit d'amour qu'elle croit éviter est déjà passée. « Maintenant la légende est en règle »²⁴ : tout le monde croira qu'Alcmène a reçu Jupiter, Amphitryon croira qu'il n'en a rien été, et Alcmène oubliera cette nuit douteuse. Mais le spectateur ne manque pas de recevoir avec la nuance d'ironie qui s'y trouve le discours final de Jupiter : « Ce couple que l'adultère n'effleura et n'enfleura jamais, auquel ne sera jamais connu la saveur du baiser illégitime »²⁵.

Les mythes antiques étaient la référence préférée de Jean Giraudoux. Ceux d'Électre, d'Amphitryon et de la guerre de Troie, illustrant la tragédie de l'homme en proie à la tyrannie des hommes et des dieux dans l'univers poétique du drame giralducien, ont trouvé une nouvelle interprétation.

Dans *Amphytrion* 38, Alcmène, par son refus obstiné des dons divins et son attachement exclusif aux valeurs terrestres, apparaissait comme une héroïne humaine, harmonieusement accordée à sa condition de femme et de mortelle, indifférente à toute intervention des dieux comme à l'espoir de l'éternité. Le cadre divin remplacé par le cadre humain, implique le renversement de

²² *Ibidem*, p. 141.

²³ *Ibidem*, p. 144.

²⁴ *Ibidem*, p. 186.

²⁵ *Ibidem*, p. 187.

l'ordre où ce n'est plus le dieu qui assigne sa grâce à l'homme, mais le dieu qui cherche à obtenir la grâce de l'homme. Giraudoux y peint le portrait de la femme accomplie, naturellement libre, inscrite dans sa réflexion théorique sur la condition féminine présentée dans ses conférences des Annales en 1934, publiées sous le titre *La Française et la France*.

Dans *Électre*, reprenant le sujet de la vengeance exercée par Électre et son frère Oreste envers leur mère Clytemnestre et son amant Égisthe après l'assassinat de leur père Agamemnon, l'héroïne éponyme, acharnée, apparaît comme l'incarnation d'une volonté de justice intégrale. Son attitude sans compromis comporte autant de grandeur que de danger. L'aurore à la fin devient signal incertain de perdition ou de salut car le dénouement sanglant de la pièce, après le châtement des criminels, sur les ruines d'une ville où la mort des coupables a entraîné la mort des innocents.

Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, l'esprit de contraction se fait lire très fort dès le début. Il est présent dans le titre car la rhétorique de notre monde où la guerre n'est pas une nécessité historique, cependant elle est un phénomène tragique dont les sources se trouvent dans la nature humaine. Ulysse et Hector imputaient aux dieux ou au destin, dont Hélène a été l'instrument, la responsabilité de l'affrontement dévastateur entre les hommes. Demokos, l'homme dont la démagogie stimule l'esprit guerrier, est un poète. Ici la liaison entre l'œuvre de l'écrivain et les idées courantes de l'époque se manifeste nettement. Giraudoux, diplomate, analyse le comportement des personnages en fonction actuelle de l'Europe menacée de guerre après la prise du pouvoir en Allemagne par Hitler.

La tragédie est pour Giraudoux : « Un moyen de dire des choses inaccessibles d'une façon accessible »²⁶. Ainsi, l'œuvre dramatique de Giraudoux prouve que les mythes antiques offrent la possibilité de tirer des conclusions originales se rapportant à notre propre monde, car la littéralité du théâtre de Giraudoux, l'atemporalité de son message et l'esprit de contradiction envers la tradition littéraire reflètent des débats esthétiques et idéologiques aussi bien de son siècle que du nôtre.

²⁶ A. de Méredieu, « Demain Jean Giraudoux s'installe chez Louis Jouvet », *Paris-Soir* du 21 novembre 1935, cité d'après « Cahiers Jean Giraudoux » 19, *op. cit.*, p. 188.

