RICE UNIVERSITY LIBRARY
HOUSTON, TEXAS

RICE UNIVERSITY

L'EMPLOI DE LA MYTHOLOGIE DANS LE DRAME DE JEAN GIRAUDOUX

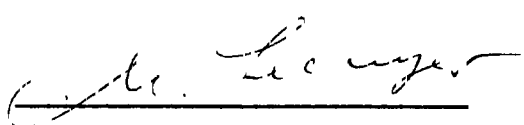
by

ALISON WEINBERG WATERS

A THESIS SUBMITTED
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER'S

Thesis Director's signature:



HOUSTON, TEXAS

July, 1972

ABSTRACT

L'EMPLOI DE LA MYTHOLOGIE DANS LE DRAME DE JEAN GIRAUDOUX

BY

Alison Weinberg Waters

The use of mythology has become a current trend in twentieth century French drama. This practice gives an author a well-known framework upon which to create his dramatic universe. In Amphitryon 38, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, and Electre, Jean Giraudoux uses mythology to express his views concerning the relationship between man and his Destiny.

Giraudoux represents the true intellectual in quest of a perfected universe--a utopia where human beings could harmoniously coexist in peace and brotherhood. He found the theatrical world well suited for this purpose. There, he could manipulate the artificial world of actors and props, thus escaping human imperfections and the hum-drum of daily life.

A detailed comparison of the characters, plots, and significant ideas of each of the above-mentioned plays and their classical sources will clarify a certain philosophical evolution on the part of Giraudoux from the optimism evidenced in Amphitryon 38 to a more

pessimistic view of the human condition. Giraudoux transforms his plots and characters to communicate his fundamental moral assumption of man's role in the universe.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION.	1
CHAPITRE 1 AMPHITRYON 38	8
CHAPITRE 2 LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU	31
CHAPITRE 3 ELECTRE.	66
CONCLUSION	102
BIBLIOGRAPHIE	106

AVANT-PROPOS

Notre objet est d'étudier les trois pièces de Jean Giraudoux fondées sur les mythes antiques: Amphitryon 38, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, et Electre. Une comparaison approfondie des intrigues, des personnages, et des idées entre leur source mythique et leur adaptation moderne va nous renseigner sur l'esthétique particulière de Giraudoux. Il emploie des mythes tout en créant son propre univers dramatique. Cet univers révèle la pensée philosophique de l'auteur sur ce qui touche le problème de la condition humaine.

En nous référant aux pièces grecques, nous citons les traductions françaises suivantes:

1 Plaute, "Amphitryon," Comédies, Tome 1, traduit par Alfred Ernout, Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1952.

2 Homère, Iliade, traduit par Eugène Bareste, Paris: Lavigne, 1843.

3 Euripide, "Les Troyennes," Théâtre D'Euripide, Tome 2, traduit par Louis Humbert, Paris: Garnier Frères, 188-?.

4 Euripide, "Electre," Théâtre D'Euripide, Tome 2, traduit par Louis Humbert, Paris: Garnier Frères, 188-?.

5 Eschyle, "Les Choéphores," Théâtre d'Eschyle, traduit par J. G. de la Porte du Theil, Paris: Garnier Frères, 1880.

6 Sophocle, "Electre," Tragédies, Tome 2, traduit par Paul Mazon, Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1958.

INTRODUCTION

On voit au début du vingtième siècle une véritable renaissance dans le théâtre français. Ce phénomène s'explique par des raisons esthétiques et philosophiques. Une réaction a surgi contre les pièces naturalistes, pièces remplies d'un réalisme sordide peu digne de la scène. Beaucoup de dramaturges français sont retournés aux sources même du théâtre pour retrouver une conception plus élevée de l'homme. Dans ce nouveau théâtre, aussi bien que dans le théâtre grec et dans le théâtre médiéval d'ailleurs, on est plongé non seulement dans une fête religieuse, mais dans une situation où l'homme se trouve face à son Destin.

Les Grecs ont créé la première civilisation occidentale qui ait mis en question le rôle de l'homme face au Destin.

> On s'explique cette utilisation des mythes [au vingtième siècle] si l'on se rappelle.... qu'ils ont été chez les Grecs des réponses graves données par l'imagination des poètes aux questions que l'homme ne cesse de se poser sur sa nature et son destin....[1]

Le théâtre grec était surtout et avant tout un rite religieux: une cérémonie dédiée aux Dieux pour qu'ils absolvent les offenses faites par les citoyens. Le théâtre avait ainsi deux fonctions principales: la réunion des citoyens et la prière commune.

Le Destin a repris toute sa force pour l'artiste moderne. Pourquoi? Chaque mythe vit de ce qu'il porte en lui une vérité éternelle. La question métaphysique, qui avait autrefois hanté les Grecs, recommence à obséder l'homme d'aujourd'hui. Quelle est l'importance de l'homme face à l'absurdité et au silence de l'univers? Pendant des siècles, la religion formelle a été la réponse faite par la civilisation occidentale pour expliquer les limites humaines. Néanmoins, l'homme rejette peu à peu l'Absolu de la religion pour donner lui-même un sens et une direction à sa propre vie. L'homme sans dieu, puisque "Dieu est mort," se trouve seul et angoissé dans un univers incompréhensible. Détaché de l'Absolu, l'artiste moderne peut renouveler les mythes déjà connus et appréciés en leur donnant une valeur d'actualité. L'artiste, grâce à son génie créateur, se substitue alors comme absolu dans son propre univers organisé et structuré. Jacques Guicharnaud décrit ce but fondamental de Giraudoux de cette façon:

> In Giraudoux, the essence is proposed by the intelligence. The question is not of discovering the meaning of God's work but of actualizing, through art, what the man gifted with reason would have created had he been God.[2]

C'est la mythologie en grande partie qui sert à utiliser un fond bien connu, en même temps qu'elle nourrit la tragédie et l'approfondit davantage.

Ce phénomène est très répandu en France à partir des années

vingt. Jean Cocteau est parmi les premiers à se servir des mythes antiques dans son théâtre. Son Antigone est présentée pour la première fois au théâtre de l'Atelier en 1922. Oedipe Roi, écrit trois ans après, n'est présenté qu'en 1937 au théâtre d'Antoine. Pourtant, ses deux grands succès, basés sur la mythologie, sont Orphée (1926) et La Machine Infernale (1934). Cette dernière pièce montre l'emploi curieux de la mythologie chez Cocteau. Sans doute, Cocteau voulait-il prendre une position philosophique dans son interprétation d'Oedipe. Il nous semble, néanmoins, que cette position n'est certainement pas plus importante que le désir foncier chez l'auteur de présenter son optique mythologique tout à fait personnelle et poétique.

Bien qu'André Gide n'ait jamais été considéré comme grand dramaturge, il emploie, lui aussi, des mythes dans son théâtre. Dans Oedipe (1932), Gide se sert de la mythologie afin de présenter un de ses thèmes favori (puisqu' on le retrouve dans presque tous ses romans), celui de l'individualisme.

Jean Anouilh fait aussi usage quelquefois de la mythologie. Dans Antigone, écrite en 1942, il prend soin de moderniser le mythe en faisant allusion à la situation politique de la France contemporaine et en habillant ses personnages en costume moderne.

Jean-Paul Sartre emploie la mythologie dans ses pièces, généralement à thèse, pour exprimer sa philosophie existentialiste. Dans les Mouches (1943) par exemple, Sartre transforme le mythe d'Electre, en créant dans le personnage d'Oreste un véritable héros

existentialiste qui assume sa situation et libère la ville d'Argos. Plutôt que de peindre un tableau poétique personnel, il prèfere l'emploi de la mythologie pour exprimer sa propre philosophie.

Jean Giraudoux utilise aussi ce moyen théâtral. Excellent élève du lycée de Châteauroux et de l'École Normale Supérieure, il est l'intellectuel et l'homme de lettres par excellence. Il aime l'université, considérée comme une évasion de la laide réalité. Paul Morand, un de ses meilleurs amis, nous donne des éclaircissements sur la personnalité de l'auteur:

> Giraudoux était entre eux [les universitaires] par sa formation, par son choix secret, par ses goûts profonds. Giraudoux est un professeur qui n'a pas enseigné, ou plutôt qui a enseigné toute sa vie, à qui son génie a permis d'avoir pour public, non pas une classe mais une génération....[3]

C'était un étudiant des humanités gréco-latines qui connaissait à fond les deux langues. Il devait donc avoir lu les pièces dans leur langue originale. De plus, sa connaissance de la culture antique lui permet justement de se faire un jugement sur le monde qu'il va transformer sur la scène.

Son théâtre est d'abord celui des idées; l'emploi du mythe sert à concrétiser la morale de l'auteur. Les adaptations de ses sources doivent leur valeur à la façon dont le thème est exposé et analysé par l'écrivain. Tout art, en tant que choix, porte en lui la vérité propre de son créateur. Giraudoux définit le but de l'écrivain

en ces termes: "A mon avis, le but d'un livre, l'idée dominante d'un auteur au moment où il écrit un livre doit être une idée morale...."[4] Son théâtre confirme cette esthétique; chacune de ses pièces a comme principe essentiel l'exposition d'une valeur éthique ou morale. Il affirme encore, dans son Discours sur le théâtre, "le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation."[5] Ainsi, le théâtre de Giraudoux tente de satisfaire les mêmes fonctions que le faisait le théâtre grec. Il sert de lieu sacré pour enseigner la morale aux hommes. Le théâtre remplace la cathédrale selon Giraudoux, de même que la morale sociale se substitue à la piété et aux actions saintes.

Quel message nous apporte Giraudoux? Giraudoux définit sa préciosité comme "la politesse envers la création."[6] Il affecte souvent une attitude détachée et ironique face à l'impuissance humaine pour éviter de s'apitoyer sur son sort déraisonnable.

> And if a lesson exists, it is a lesson of artistic perspective...stoicism. It can also be seen as a lesson for man in how to dominate his own condition, a metaphor of Pascal's thinking reed, of the feeble creature constantly threatened by the supernatural, in danger of being crushed by the universe, but always superior to that universe to the extent that he is capable of 'thinking' his own oppression and making it an object of diversion by means of the mind and art.[7]

Afin d'élucider la pensée de Giraudoux sur ce qui touche le

Destin, il faut examiner ses trois pièces basées sur la mythologie antique, Amphitryon 38, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, et Electre, en soulignant l'emploi des sources classiques et l'importance des personnages qui représentent sur la scène les forces en conflit.

NOTES

[1]Pierre-Henri Simon, Théâtre et Destin, Paris: Librairie Armand Colin, 1959, p. 83.

[2]Jacques Guicharnaud, Modern French Theatre from Giraudoux to Genet, New Haven: Yale University Press, 1967, p. 26.

[3]Paul Morand, Giraudoux, Souvenirs de notre Jeunesse, Genève: La Palatine, 1948, pp. 129-130.

[4]Frédéric LeFèvre, Une Heure avec--, 4e série, Paris: 1927, p. 840.

[5]Jean Giraudoux, Littérature, Paris: Bernard Grasset, 1941, p. 199.

[6]Laurent Lesage, Jean Giraudoux, Surrealism and the German Romantic Ideal: Illinois Studies in Language and Literature, Volume 26, no. 3, Urbana: The University of Illinois Press, 1952, p. 28.

[7]Guicharnaud, Modern French Theatre from Giraudoux to Genet, p. 34.

CHAPITRE I

AMPHITRYON 38

Amphitryon 38 créé en 1929 au théâtre de l'Athénée, comédie basée sur l'Amphitryon de Plaute, représente selon Giraudoux la trente-huitième adaptation française consacrée à la légende d'Amphitryon et d'Alcmène. Plaute avait rendu célèbre cette histoire inspirée d'une comédie grecque anonyme, la Nouvelle Comédie attique. Après son entrée dans la littérature romaine, le mythe devient une source littéraire assez conventionnelle; il a notamment inspiré en France une pièce à Molière et à Rotrou. La base de l'intrigue du "cocu magnifique" reste intacte chez Giraudoux: Jupiter désire avoir un enfant d'une mortelle, Alcmène, et cet enfant sera le héros Hercule. Il provoque une guerre, bon prétexte pour chasser le mari, Amphitryon, de son foyer. Il se déguise ensuite, prenant la forme humaine du mari pour séduire Alcmène. Après ce début commun, Giraudoux fait usage de sa liberté d'artiste en modifiant les résultats de l'intrigue. En effet, Amphitryon 38 se sépare nettement de son ancêtre littéraire.

Cette pièce appartient à la première période de la carrière dramatique de Jean Giraudoux. Le début de la collaboration entre Giraudoux et le metteur en scène Louis Jouvet en 1928 précipite la transformation du romancier en dramaturge. La scène, enfin, permet à notre auteur la maturation de son style et de sa vision artistique.

Dans son chapitre intitulé "Theatre is Magic," Donald Inskip nous explique en parlant de Siegfried: "His instinct here, as always, was to attempt to bring order into chaos, to harmonize dissonance and formulate a universal solution, even if it should only take the form of an idealist's dream."[1] Cet homme de lettres, cherchant un Absolu, trouve le cadre du théâtre où il peut créer son propre univers. Ses personnages habitent dans un paradis artificiel, recréé à chaque représentation; donc, éphémère et éternel comme le théâtre même. Giraudoux, n'écrit-il pas lui-même dans ses Visitations:

> Ce sont les critiques qui ont tort, car le théâtre demande des acteurs une nouveauté continuelle, et l'auteur n'est là que pour cette improvisation du texte qu'ils ne sont plus, généralement, en mesure de faire eux-mêmes. La vie théâtrale n'existe que par la diversité. Le monde de l'inspiration doit être, lui aussi, comme le monde réel, chaque jour renaissant.[2]

Une comparaison approfondie des intrigues, des personnages, et des thèmes de la source antique et ceux de son adaptation moderne permet de nous introduire dans l'univers dramatique typiquement giralducien.

L'Amphitryon de Plaute commence avec un long monologue de Mercure qui nous met au courant des événements passés: une guerre a éclaté, Amphitryon, un général, est parti à la tête de l'armée, Alcmène, sa femme, est enciente des oeuvres de son mari et de Jupiter,

et Jupiter sous les traits d'Amphitryon est en train de s'amuser avec Alcmène. Déguisé en valet d'Amphitryon, Mercure attend le retour du vrai Sosie, suivi de son maître, le vrai Amphitryon.

Le rencontre de Sosie et de Mercure déguisé--scène de farce et de fausses identités--sert de début à l'action. Elle intensifie aussi l'atmosphère bouffonne et fantaisiste qui caractérise la comédie antique. Un bref résumé de l'intrigue nous révèle qu'Alcmène adresse des reproches à Jupiter sous les traits d'Amphitryon car il la quitte trop vite le matin. Ensuite, elle est complètement surprise par le retour soudain du vrai Amphitryon. Sa surprise se transforme en inquiétude et en colère face à l'ignorance "feinte" qu'affiche son mari de la nuit qu'ils viennent de passer ensemble. Les malentendus s'accumulent jusqu'au moment où Amphitryon accuse sa femme d'infidélité. Alcmène enrage! Une dernière complication--Jupiter apparaît déguisé et ainsi met en doute l'identité du mari. Le noeud de l'intrigue est dénoué par le deus ex machina lorsque Jupiter révèle sa propre identité.

Du prologue latin, Giraudoux crée son premier acte. Ce que Plaute raconte simplement dans une exposition narrative (et que Molière adapte dans un charmant prologue partagé entre Mercure et La Nuit), Giraudoux en fait une partie intégrale de l'action. L'action dramatique, aidée d'un dialogue spirituel, maintient plus vif l'intérêt du spectateur contemporain qu'un long monologue, plein de renseignements superflus. Le germe du premier acte de Giraudoux est

déjà contenu dans les paroles du Mercure de Plaute qui nous fait connaître les ruses de son maître Jupiter:

> Il est donc devenu amoureux d'Alcmène et à l'insu de son mari, il l'a eue tout entière à lui, et l'a rendue grosse de ses oeuvres. Ainsi, pour que vous sachiez au juste l'état d'Alcmène, elle porte un double fruit, l'un de son mari, l'autre du très grand Jupiter.[3]

Jupiter s'est sans doute épris platoniquement d'Alcmène dès le début d'Amphitryon 38 puisqu'il espère la voir à travers sa fenêtre et refuse d'employer ses pourvoirs divins pour pénétrer dans la chambre. Le plaisir sensuel appartient en effet exclusivement au royaume humain. Jupiter et Mercure quittent la scène afin de faire éclater une guerre pour éloigner le mari de chez lui. Sosie arrive, lisant une proclamation de paix au peuple thébain endormi. Il est interrompu par le Guerrier qui le renvoie pour annoncer la guerre à Amphitryon. Pendant son absence, le Guerrier réveille le peuple en annonçant la proclamation de guerre. Cette repartie ne manque pas d'un certain cynisme qu'on retrouve plus tard dans la déclaration d'Amphitryon: "Une guerre est toujours la dernière des guerres."[4] Une scène d'adieux touchante s'ensuit. Cette illustration concrète de l'amour profond qui lie étroitement le couple Amphitryon-Alcmène va justifier la résistance faite par Alcmène aux avances de Jupiter. Une atmosphère de gaieté emplit la scène; un dialogue spirituel fait ressortir la gravité de la situation par l'emploi de l'antithèse. Ce

moyen favori de Giraudoux, de traiter un sujet grave d'une manière légère et même frivole, indique son attitude philosophique face aux péripéties de l'existence dans cette première période de sa création dramatique. Il évite le mélodrame et se sauve "du suprême péril des créateurs: prendre trop au sérieux eux-mêmes et leur création."[5] Cette scène d'adieux annonce encore d'autres événements de l'intrigue. Craignant le pire, Alcmène se sent soulagée que la guerre soit le mal présagé par les augures.

> Notre amour! Je craignais que tu ne me trompes.
> Je te voyais dans les bras des autres femmes....
> Aussi n'était-ce pas les Grecques que je craignais.
> Je craignais les déesses, et les étrangères.[6]

A son insu, elle prévoit l'avenir, mais d'une manière tout à fait opposée. Elle craint les déesses et les étrangères: oui, la divinité apparaît, mais sous sa forme mâle et devient une tentation pour elle et non pas pour son mari. C'est elle qui repose dans les bras de Jupiter. Pour comble d'ironie, c'est elle-même qui envoie Amphitryon vers une étrangère, Léda. Giraudoux introduit le personnage mythique de Léda qui a été déjà séduite par Jupiter sous la forme d'un cygne. Léda rend visite à Alcmène pour la féliciter. Elle l'avertit que Jupiter a l'habitude de prendre l'apparence terrestre la plus aimée de sa victime. Alcmène comprend donc que Jupiter prendra les traits de son mari. Elle persuade facilement Léda de se substituer à elle dans l'obscurité de sa chambre et de recevoir une

autre fois les faveurs de Jupiter. Léda est enchantée. Il est difficile de tromper les dieux--car c'est le vrai Amphitryon qui entre en scène. Le rôle de séductrice tenu par Léda sert de contraste à l'amour véritable du couple.

Pas plus que la psychologie de la séduction, la métamorphose de Jupiter en simple mortel n'attire l'imagination de Plaute. Le phénomène est expliqué par ces trois seules phrases de Mercure:

> Or donc, mon père est là dans cette maison: oui, Jupiter lui-même. Il s'est métamorphosé en Amphitryon; et tous les esclaves qui le voient le prennent pour lui. Tant il est habile à changer de peau, quand l'envie lui en prend![7]

Giraudoux, en revanche, est fasciné par les possibilités dramatiques d'une transformation d'un dieu en simple mortel. Mercure aide le père des dieux à adopter des vêtements humains et un corps éphémère. L'acquisition du rythme de vie de ses créatures semble encore plus pénible puisque Jupiter doit apprendre à souffrir, à vieillir. Une fois les caractéristiques physiques acquises, Jupiter adopte aisément "les notions purement humaines." Jupiter possède déjà une âme mortelle qui se laisse toucher par l'amitié et l'admiration pour Alcmène.

Le premier acte d'Amphitryon 38 reste un élargissement des idées exprimées dans le prologue latin. A partir d'une base commune,

la pièce classique se déroule autour des problèmes du couple qui cherche à s'adapter à une situation incompréhensible créée par la volonté et la fantaisie de Jupiter. Jupiter amène le désordre initial. Par suite d'une série de malentendus et de fausses identités, la relation du couple est déséquilibrée. Plaute intensifie cette atmosphère chaotique et purement comique. L'intérêt du spectateur est fixé sur l'effort du couple humain pour rétablir l'ordre du ménage. Dans Amphitryon 38, l'intérêt essentiel se concentre sur les rapports du couple Alcmène-Jupiter. C'est encore Jupiter qui a amené le désordre. Cependant, Alcmène, avec une volonté aussi intransigeante que son rival, contribue aux complications de l'intrigue, de même qu'elle aide à transformer le dénouement classique. Dans Amphitryon 38, on trouve beaucoup d'éléments de l'intrigue de Plaute à rebours. Le rôle de Sosie n'est plus le type de gracioso de l'Amphitryon où Plaute lui accorde des rôles significatifs--le souffre—douleur des dieux, l'acolyte d'Amphitryon, et surtout le bouffon qui divertit le spectateur. Dans l'Amphitryon de Molière, il représente le valet étourdi et vulgaire du dix-septième siècle, moins tapageur que son prédécesseur, mais engagé dans sa propre intrigue amoureuse qui reflète l'intrigue centrale au niveau domestique. Sosie ne joue presque pas de rôle dans Amphitryon 38. De plus, le vrai Amphitryon ne rencontre jamais son rival divin déguisé. Cette confrontation serait une perte considérable pour Jupiter qui veut maintenir l'ignorance d'Alcmène

sur sa véritable identité. Jupiter et Mercure ont pris leurs formes mortelles afin d'atteindre un but unique: la séduction d'Alcmène. Ils n'emploient jamais leur apparence pour d'autres distractions, si amusantes seraient-elles. Enfin, après avoir passé la nuit avec Jupiter sous les traits d'Amphitryon, Alcmène le quitte d'abord par un adieu léger et coquet. Elle ne trouve rien d'étrange dans le retour prochain de son propre mari, puisqu'elle croit reconnaître le dieu déguisé qu'elle envoie à Léda.

Dans Amphitryon de Plaute, on peut noter trois éléments du dénouement: (1) Alcmène découvre, finalement, que c'est avec Jupiter qu'elle a goûté aux "joies de la vie conjugale," et, ainsi, qu'elle a trompé son mari pendant son absence; (2) Jupiter réalise son projet et jouit d'une satisfaction complète; et (3) Amphitryon, comme sa femme, finit par accepter les origines divines d'Hercule. Ces trois éléments sont modifiés dans Amphitryon 38: (1) Alcmène ne découvre jamais qu'elle a été séduite par Jupiter. Elle reste fidèle à son mari spirituellement, même si elle est victime de la Toute-Puissance divine, et ainsi, elle remporte une victoire morale sur Jupiter; (2) Jupiter souffre dans son amour-propre de ne pourvoir être aimé d'Alcmène, et il doit se contenter de son amitié; et (3) il n'est plus question pour le couple d'accepter l'origine divine de l'enfant, qui pourtant, neuf mois plus tard, portera le nom d'Hercule par amitié pour Jupiter. Sous la forme de cette comédie de cocufiage, l'ironie de Giraudoux règne en maître. "Il aura beau

constituer un couple humain parfait....la légende introduit quand même dans ce couple le mensonge et l'équivoque et oblige Alcmène à trahir inconsciemment son mari."[8]

Giraudoux a modifié le dénouement du mythe ancien afin de faire triompher le couple humain du Destin. Il met sa foi dans la dignité humaine. Dans cette première période de sa création dramatique, Giraudoux exalte la vie terrestre et les joies périssables.

Claude-Edmonde Magny dans son ouvrage Précieux Giraudoux suggère l'idée que Giraudoux envisage le monde éphémère des hommes comme un bal masqué.[9] Ses personnages sont l'incarnation de leur essence pure; c'est-à-dire qu'ils deviennent des archétypes ou des abstractions. La scène est le lieu de rencontre des idées pures telles que Platon les décrit dans son mythe de la caverne. Les ombres dans ce monde de ténébres révèlent un au-delà des essences pures. Ses personnages en tant qu'archétypes représentent les aspects stylisés d'un problème universel que l'homme reste incapable de jamais résoudre. Comme Pascal l'a imaginé il y a trois siècles, l'homme est un roseau pensant qui s'élève au-dessus de sa condition par sa capacité de "penser." Selon Giraudoux, la vie est une énigme, un univers féerique où les hommes, limités dans leurs pouvoirs, rencontrent à chaque instant le mystère et l'inconnu. Ayant envisagé les transformations de l'intrigue, Giraudoux, ce n'est pas surprenant, recrée les personnages pour les incorporer dans cette nouvelle perspective. Tandis que chez Plaute les

protagonistes de l'Amphitryon étaient le couple comique d'Amphitryon et de Sosie, Giraudoux souligne le conflit fondamental entre Jupiter (la séduction) et Alcmène (le véritable amour humain).

L'héroïne latine est souvent présentée sous une lumière défavorable. Quand Jupiter la quitte sous les traits d'Amphitryon, elle boude, prétendant qu'il ne l'aime plus. Face à l'accusation de l'infidélité du vrai Amphitryon, elle s'indigne d'un tel affront! Elle semble froide et déraisonnable, et seules les excuses profuses peuvent l'apaiser. Il est touchant qu'elle demande la bénédiction de son mari pendant cette scène de quiproquos. Jupiter sous les traits d'Amphitryon jure de sa sincérité:

> Jupiter: ...Je jurerai, par tous les serments
> que tu voudras, que je te considère comme la
> plus vertueuse des femmes. Si je mens, veuille,
> ô grand Jupiter, en garder contre Amphitryon
> une colère éternelle!
>
> Alcmène: Ah! qu'il lui garde sa faveur, plutôt.[10]

Alcmène aime son mari, quoique sa dignité romaine l'emporte sur son amour conjugal. Cette matrone indignée appartient presque au monde de la tragédie; la femme injustement accusée veut préserver son honneur en quittant son mari qu'elle aime. Bien qu'elle le quitte en l'insultant vulgairement (ce qui est caractéristique de la comédie de Plaute), sa morale conjugale est outragée.

L'Alcmène moderne ne subit pas les mêmes indignités, mais on

doute qu'elle eût réagi d'une telle manière. Son amour pour son mari règle la conduite de toutes ses actions, et elle garde toujours son sang-froid grâce à un vif sens de l'humour, tempéré par un bon sens bourgeois. Alcmène est le symbole de la fidélité conjugale, sans perdre pour autant sa caractéristique d'être purement humaine. Elle lutte à armes égales avec le roi des dieux pour sauver la pureté de son âme et l'ordre de son ménage. Elle appartient au monde de la comédie: une femme spirituelle, enjouée, et charmante. Cette première héroïne préfigure les traits caractéristiques des prochaines héroïnes de Giraudoux: elle est jeune, prévoyante, et pure. Elle agit implacablement et avec ténacité pour protéger cette pureté qu'elle incarne. Marie-Jeanne Durry nous éclaire sur le rôle attribué à la femme dans l'univers giralducien:

> Lisses, vernies, 'incroyablement exemptes de péché,' de toute aventure elles sortaient intactes. Aussi franches d'âme que de silhouette, près de chaque être, de chaque objet, elles étaient comme la clef destinée à la rendre compréhensible.[11]

Afin de sauver son amour et sa fidélité humaine, elle est prête à renoncer à sa propre vie, détail qui ne manque pas d'ironie. "Je jure d'être fidèle à Amphitryon, mon mari, ou de mourir."[12] Pourtant, Alcmène, "le premier être vraiment humain" que Jupiter ait rencontré, n'est pas acculée au suicide. Elle renonce à l'immortalité que lui offre Jupiter en préférant le bonheur terrestre. Elle est

mortelle, et, comme dit Léda, "volontairement éphémère." Elle ne connaît pas la crainte de la mort.

> Alcmène: Je ne crains pas la mort. C'est l'enjeu de la vie. Puisque ton Jupiter, à tort ou à raison, a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens trop mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort. Ne me parle pas de mourir tant qu'il y n'aura pas un légume immortel. Devenir immortel, c'est trahir, pour un humain.[13]

En dépit des "petites fatigues" comme "les vêtements mal teints" et les "repas mal réussis," Alcmène est fière de son existence humaine. Cette honnête thébaine qui se contente de son humanité, se réjouit d'avoir créé quelque chose que les dieux ont oublié, l'amour conjugal.

> Je me réjouis qu'il n'y ait pas dans l'Olympe un dieu de l'amour conjugal. Je me réjouis d'être une créature que les dieux n'ont pas prévue...Au-dessus de cette joie, je ne sens pas un dieu qui plane mais un ciel libre.[14]

Alcmène, quand elle plaide la cause des humains, est si séduisante que Jupiter trahit sa condition divine. Il répond à Mercure, "Je crois que j'éprouve l'amour."[15]

Les deux Alcmène se distinguent précisément dans l'esprit de leur création. Celle de l'Amphitryon reste une matrone romaine, ridiculisée par ses attitudes vulgaires et terrestres. Elle exprime plus amèrement une attitude pessimiste pour le sort misérable de ses

frères humains. Elle se plaint:

> Las! dans la vie, dans le temps qu'on passe sur terre, les plaisirs sont-ils assez peu de chose en comparaison des chagrins! Tel est le lot de chacun dans l'existence, telle est la volonté des dieux: tout plaisir s'accompagne de peine, et si quelque bonheur vous échoit, aussitôt survient un lot plus grand de douleur et de malheur.[16]

Cependant, elle conclut avec l'espoir qu'Amphitryon sera victorieux dans ses exploits guerriers et atteindra ainsi à la gloire--récompense en quelque sorte pour les souffrances quotidiennes. La résignation, en revanche, ne caractérise jamais la femme de Giraudoux. Celle-ci incarne la protestation et la fierté. Ayant décidé d'un plan d'action, l'héroïne implacable n'hésite pas. Elle est assurée de la moralité fondamentale qui motive ses actions et garantit leurs résultats. Elle agit. L'Alcmène moderne montre une admiration semblable pour les réussites de son mari dans la tendre scène d'adieux. Elle demande le nombre des soldats tués par Amphitryon, et reste tellement fière de sa victime solitaire qu'elle veut ériger un autel à sa mémoire. Une dernière illustration suffit pour marquer la différence frappante entre ces deux portraits féminins. Dans la pièce classique, Jupiter quitte une Alcmène boudeuse qui lui dit:

> Je vois bien par expérience tout le cas que tu fais de moi...Tu t'en vas avant même d'avoir réchauffé dans notre lit la place où tu t'es couché. Arrivé hier au milieu de la

nuit, tu t'en vas déjà. Tu veux que je sois contente?[17]

Quel renversement dans Amphitryon 38! C'est Alcmène qui laisse le père des dieux!

Jupiter: Alcmène! chère Alcmène! Les dieux apparaissent à l'heure précise où nous les attendons le moins.

Alcmène: Amphitryon, cher mari! Les femmes disparaissent à la seconde où nous croyons les tenir!

Jupiter: Leur colère est terrible. Ils n'acceptent ni les ordres ni la moquerie!

Alcmène: Mais toi tu acceptes tout, chéri, et c'est pour cela que je t'aime.... Même un baiser de loin, à la main! ....Adieu...[18]

Au lieu de modeler la femme d'après la peinture qu'en fait Plaute, Giraudoux lui donne le rôle central. Son affinité naturelle pour les jeunes filles (leur pureté et leur beauté) nous explique cette transformation.

Considérons maintenant le personnage de Jupiter. Nous avons déjà remarqué que Plaute ne s'intéresse pas à la métamorphose de Jupiter en homme mortel. Pour Plaute, Jupiter est un personnage de genre; c'est-à-dire qu'il manque d'individualité et de personnalité originale. Nous ne le voyons sous sa propre identité que dans la

dernière scène de la pièce. Il est jusqu'au bout des ongles le dieu qui explique la véritable marche des événements au mari ahuri. La première personnification de Jupiter est donnée par Mercure dans le prologue:

> Mais vous savez, je crois, comment est mon père, quelles libertés il se permet en ces matières, et comme il est passionné pour l'objet dont il s'est une fois épris.[19]

Les deux Jupiter se ressemblent en ce qui concerne la légèreté de leur vie amoureuse. Néanmoins, le Jupiter français essaie toujours de justifier son amoralité: il aime exclusivement les femmes fidèles qui méritent la récompense d'être aimées de lui et même s'y attendent. Par opposition au Jupiter de Giraudoux, celui de Plaute reste tout entier un dieu omnipotent qui ne peut ni éprouver ni apprécier les sentiments humains: le Jupiter dans la pièce latine ne ressent point le besoin de justifier sa conduite aux autres ou à lui-même. Dès le début, on note la différence essentielle entre ces deux personnages: celui de Giraudoux est plus humain, plus enclin à la faiblesse et aux défauts que son ancêtre. Tout en restant dieu, le Jupiter français rejette la suggestion de Mercure d'employer son pouvoir divin de voir à travers les murs de la chambre d'Alcmène aussi bien que ses vêtements. Au milieu de cactus et de ronces, Jupiter y paraît comme un simple curieux. Il s'excuse.

> Et toucher son corps de mains invisibles pour

> elle, et l'enlacer d'une étreinte qu'elle ne sentirait pas! . . .Tu ne connais rien à l'amour terrestre, Mercure!....J'ai peur que tu n'ignores les rites de l'amour humain. Ils sont rigoureux; de leur observation seule naît le plaisir.[20]

Évidemment, Jupiter préfère les coutumes terrestres de l'amour et, au moins, celles du plaisir sensuel. Pourquoi cette préférence? Au fond, Jupiter est à la fois dieu et homme. Son identité, comme celle de nombreux personnages giralduciens, est double. Chacun de ses personnages porte un masque. Et le masque devient partie intégrante de leur caractère. Lorsqu'il apparaît sous sa propre identité, on remarque souvent que Jupiter ressemble au mortel qui médite sur une métamorphose en dieu.

> Jupiter: Nous sommes perdus!
>
> Mercure: Pourquoi ces mots humains, Jupiter? Vous parlez comme un amant...
>
> Jupiter: C'est là mon malheur! Alcmène ne sait rien. Cent fois au cours de cette nuit j'ai cherché à lui faire entendre qui j'étais. Cent fois, elle a changé, par une phrase humble ou charmante, la vérité divine en vérité humaine... Pour la première fois, Mercure, j'ai l'impression qu'un honnête dieu peut être un malhonnête homme.[21]

Les témoinages suivants concourent à prouver l'aspect "divin" de Jupiter: (1) sa domination des forces naturelles et

surnaturelles--Jupiter retarde la venue de l'aube, et il fait entendre les voix célestes qui annoncent la naissance et les travaux d'Hercule; (2) l'obéissance de Mercure; et (3) la réussite de son plan initial visant à la séduction d'Alcmène. Cependant, la faillite de son projet de la séduire sous sa véritable identité céleste, la naïveté de ses idées, et la facilité avec laquelle il est parfois dupe, apportent la preuve de son aspect "mortel."

Ni complètement divin, ni complètement humain, Jupiter n'est à l'aise dans aucun des deux univers. Giraudoux, comme Montesquieu dans Les Lettres Persanes, emploie la technique de l'étranger dans une société étrangère pour présenter des observations philosophiques sur celle-ci. Ainsi, le point de vue naïf de Jupiter nous présente le jeu d'amour dans un contexte nouveau. Il reste aussi une satire brillante des moeurs humaines vues par un dieu. Déguisé en homme, Jupiter se sent immortel et maître de l'univers. Il dit à Mercure:

> ...l'humanité n'est pas ce que pensent les dieux. Nous croyons que les hommes sont une dérision de notre nature. Le spectacle de leur orgueil est si réjouissant que nous leur avons fait croire qu'un conflit sévit entre les dieux et eux-mêmes. Nous avons pris une énorme peine à leur imposer l'usage du feu, pour qu'ils croient nous l'avoir volé...Or ce conflit existe, et j'en suis aujourd'hui la victime....[22]

Jupiter est la victime d'Alcmène qui "possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc...C'est elle le vrai Prométhée."[23]

Finalement par la ruse, il refuse également de proclamer au monde qu'elle porte son fils dans son sein. Ce traitement de la psychologie d'une telle métamorphose se sépare nettement de la peinture vague et naïve de Plaute.

Les deux Jupiter possèdent le sens de la justice. Le Latin se sent responsable du malentendu conjugal, et il est obligé de faire des excuses à Alcmène à cause des insultes que lui a lancées le vrai Amphitryon. De même, le Français fait un énorme sacrifice personnel en se laissant attendrir par sa victime dès qu'il se rend compte qu'Alcmène sera acculée au suicide s'il persiste dans ses desseins originels. Aussi renonce-t-il au plaisir suprême de proclamer qu'elle porte déjà son fils dans son sein. La partie "mortelle" triomphe finalement de la partie "divine." Tout au contraire, le Jupiter latin accomplit la séduction point par point et annonce à l'univers la naissance de son fils, Hercule. Cependant, l'impression que le Jupiter moderne trahit toujours son identité céleste serait fallacieuse. Ses idées restent souvent d'un grandeur d'Olympe et font un contraste amusant avec les simples recettes pratiques d'Alcmène. Dès que Jupiter accepte l'amitié d'Alcmène, celle-ci veut bien éclaircir ce qu'elle entend par le rôle d'ami. Alcmène lui pose certains problèmes hypothétiques, afin d'élucider les nouveaux devoirs de Jupiter. Elle lui demande: si Amphitryon est parti pour la guerre, que fera Jupiter? Jupiter répond qu'il enverra une comète pour le guider. Il offrira à Alcmène des pouvoirs extraordinaires pour

qu'elle puisse communiquer avec lui. Elle compte sur son retour prochain tout simplement. Ensuite, elle lui pose un autre problème: si son enfant tombe malade, quelle est la responsabilité de son houvel ami? Jupiter donnera des parures de deuil à l'univers (les fleurs perdent leur parfum et les oiseaux baissent la tête). Alcmène désire qu'il le guérisse.

La personnification conventionnelle de Plaute reste plate. Jupiter est dieu de genre. Auguste et majestueux, il peut affecter exactement les traits d'un mortel. Le spectateur ne reconnaît pas son masque. Cependant, Giraudoux souligne le masque de son héros--un masque qui tombe de temps en temps pour provoquer le rire chez le spectateur. Le dieu manque encore de pratique face à l'expérience terrestre. Fier de sa création et de son univers, Jupiter incarne l'égoïsme qui demande satisfaction. Néanmoins, son caractère est finalement dominé par son sens de la justice. Parfois, les attitudes humaines le choquent et l'embarrassent, mais il est toujours attiré par l'amour humain. Il oublie son rôle d'Amphitryon et paraît comme un dieu pédant et embrouillé. Son raisonnement reste enfantin aussi bien que ses essais de convaincre Alcmène de sa grandeur à lui.

Giraudoux n'a pas simplement transformé les personnages originaux du mythe, il a aussi introduit ses propres créations. Bien que celles-ci n'ajoutent rien à l'action dramatique, elles servent de porte-parole à l'auteur pour susciter la réflexion du public. Même

dans cette pièce optimiste, le rôle du Guerrier est consacré au thème qui hante le théâtre de Giraudoux dès son début; l'absurdité de la guerre. La devise d'Alcmène de "cultiver notre jardin" reste incapable de supprimer le mal social. Les scènes comiques avec La Trompette suivent pour détendre les esprits. Enfin, l'ancienne victime de Jupiter, Léda, offre ses conseils à Alcmène. Elle est aussi le seul des personnages nouveaux qui participe à l'intrigue lorsqu'elle prend la place d'Alcmène dans la chambre assombrie pour tromper Jupiter.

La discussion précédente révèle que Giraudoux a peu incorporé les traits essentiels des personnages de Plaute dans sa pièce moderne. Plutôt que de servir comme base pour ses personnifications, les personnages latins servent de point de départ à Giraudoux. Prenant une intrigue connue, il a élargi et transformé sa source selon sa propre esthétique. Pourquoi lui a-t-il fallu renverser le mythe classique? Sa vision dramatique ne correspond pas évidemment à celle des dramaturges du dix-septième siècle qui désirent perfectionner l'idéal classique.

Le théâtre de Giraudoux peut être défini comme précurseur du théâtre engagé. Sa formation classique et ses goûts particuliers (si nous lisons les témoignages de ses meilleurs amis comme Paul Morand) attestent de son désir d'enseigner et de communiquer un art de vivre. Il ne cache jamais l'importance qu'il attache au rôle du théâtre pour

améliorer la société. Plein d'espoir au début de sa carrière dramatique, la philosophie exposée dans Amphitryon 38 ressemble fortement à celle de Candide de Voltaire. En fait, on ne peut pas trop insister sur l'affinité entre Giraudoux et les philosophes du dix-huitième siècle. Sous un style raffiné, il envisage l'harmonie universelle. Chaque être a une place bien désignée dans la hiérarchie de l'univers. Pour atteindre au bonheur il suffit simplement d'accepter, comme la charmante Alcmène, d'être humain.

Giraudoux se révèle démiurge dans le monde artificiel du théâtre où le conflit entre la séduction et le véritable amour humain semble irrésolu. La valeur de la fidélité conjugale, idéal de la pièce, est posée et reconnue dès le début. Et le procédé qui humanise le père des dieux pour qu'il finisse par se compromettre montre la finesse artistique de l'auteur.

Si le tragique naissait du conflit entre la fatalité et la volonté de l'homme, Amphitryon 38 pourrait devenir une tragédie, puisque le conflit tourne en apparence à l'avantage de la fatalité. L'homme n'échappe pas à la volonté divine par la ruse, mais il peut compter sur sa dignité. Le compromis final de Jupiter fait ressortir l'humanisme optimiste de Jean Giraudoux. L'homme a vaincu le dieu, le raisonnable a triomphé du fatal. Le couple a triomphé du Destin.

NOTES

[1]Donald Inskip, Jean Giraudoux, The Making of a Dramatist, London: Oxford University Press, 1958, p. 53.

[2]Jean Giraudoux, Visitations, Paris: Ides et Calendes, 1942, pp. 65-66.

[3]Plaute, "Amphitryon": Comédies, Tome I, traduit par Alfred Ernout, Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1952, p. 15.

[4]Jean Giraudoux, "Amphitryon 38": Théâtre I, Paris: Bernard Grasset, 1958, p. 142.

[5]R. E. de Messières, "Le Rôle de l'Ironie dans l'Oeuvre de Giraudoux," Romanic Review, Volume 29, p. 381.

[6]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 141.

[7]Plaute, "Amphitryon," pp. 15-16.

[8]Aurel David, Vie et Mort de Jean Giraudoux, Paris: Flammarion, 1967, p. 153.

[9]Claude-Edmonde Magny, Précieux Giraudoux, Paris: Seuil, 1945, p. 103.

[10]Plaute, "Amphitryon," p. 61.

[11]Marie-Jeanne Durry, L'Univers de Giraudoux, Paris: Mercure de France, 1961, p. 11.

[12]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 153.

[13]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 186.

[14]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 150.

[15]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 165.

[16]Plaute, "Amphitryon," p. 44.

[17]Plaute, "Amphitryon," p. 37.

[18]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 165.

[19]Plaute, "Amphitryon," p. 15.

[20]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 125.

[21]Giraudoux, "Amphitryon 38," pp. 168-169.

[22]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 166.

[23]Giraudoux, "Amphitryon 38," p. 166.

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU

Le procédé d'Amphitryon 38 qui consiste à mettre les hommes au niveau des dieux-au point qu'ils semblent capables de faire échec à la fatalité--continue dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, qui marque un retour à la Grèce mythique, mais cette fois-ci sur le plan tragique. En 1935, date de publication de la pièce, une guerre prochaine avec l'Allemagne est devenue une certitude. Même dans Amphitryon 38 où l'optimisme règne, on peut remarquer des notes pessimistes; Amphitryon déclare: "Une guerre est toujours la dernière des guerres."[1]

Prenant ses personnages dans l'Iliade d'Homère et dans les fragments dispersés des légendes qui essaient de raconter la guerre de Troie, Giraudoux invente encore son intrigue, intrigue calculée pour exprimer l'idée centrale de l'auteur sur un problème universel. La comparaison suivante du mythe et de la pièce moderne va enrichir notre appréciation de l'univers giralducien. L'intérêt ne se trouve plus au niveau des hommes. La guerre aura lieu; néanmoins, le titre même de la pièce souligne l'ambiguïté qui la caractérise. L'homme est-il simplement un pantin dans les mains du Destin--ou dispose-t-il de son libre arbitre pour déterminer son propre sort? Cette pièce marque qu'une incontestable évolution a eu lieu, de l'optimisme exposé dans Amphitryon 38 vers une plus grande ambiguïté et même vers

un certain pessimisme giralducien dans la lutte entre l'homme et le Destin.

Les personnages symbolisent les deux forces opposées; les bellicistes et les pacifistes. Un bref résumé de l'intrigue nous rappellera que Pâris a enlevé Hélène. Les Grecs ont envoyé une délégation qui a pour mission de la ramener avec eux coûte que coûte. Hector, revenant de la guerre, apprend que de nouvelles hostilités vont reprendre. Il est las des batailles et voudrait à tout prix sauver la paix. Hector est un homme de grand talent qui ne doute point de son pouvoir de persuader Pâris de renvoyer Hélène chez les Grecs. Ne soulage-t-il pas les inquiétudes de sa femme enceinte, Andromaque, qui a entendu les mauvais présages de Cassandre? Pâris, de son côté, convient finalement de suivre la décision du roi Priam, qui, comme les autres vieillards de Troie, est follement dévoué à Hélène.

Cependant, Priam consent à laisser partir Hélène avec l'ambassade des Grecs, si Hector peut la convaincre. Hector est aidé dans sa lutte pour sauver la paix par trois femmes; sa mère Hecube, sa femme Andromaque, et sa soeur Cassandre. Nous avons déjà discuté l'importance de la femme dans l'univers giralducien; ici, il nous indique une qualité inhérente de la femme idéale, à savoir d'être fidèle à l'idéal de tous. Les partisans de la guerre sont les hommes, à savoir le père d'Hector, Priam, son frère Pâris, et le poète Démokos aussi bien que les vieillards de Troie.

Dans son entrevue avec Hélène, Hector découvre qu'elle n'aime point Pâris, mais les hommes en général. Hector conclut ainsi qu'elle doit accepter de revenir près de son époux. Pour Hélène, le problème n'est pas résolu si facilement puisqu'il faut remporter la victoire sur le Destin. Elle est douée d'un sens divinatoire. Elle voit les événements humains, tantôt en couleurs vives, tantôt de manière vague, et parfois même elle ne voit rien du tout. Ses visions colorées se concrétisent, les autres non. Ainsi, bien qu'elle accepte son retour en Grèce, elle n'aperçoit pas dans ses visions le bateau de retour. Par contre, elle voit la bataille et la ville de Troie réduite en cendres. Enfin, lorsque Cassandre fait appel à la Paix, Hélène ne la voit guère. Elle conclut que la guerre est inévitable en dépit de sa décision de partir et des efforts suprêmes d'Hector.

Priam interrompt la cérémonie de la fermeture des portes de la guerre sous prétexte que la guerre va éclater bientôt. Il constate que les Grecs ont lancé les premières insultes par leur entrée dans le port troyen avec leur étendard hissé vers l'écoutière au lieu de vers le ramat. Giraudoux invente évidemment cette petite histoire pour illustrer la futilité des causes qui peuvent faire éclater une catastrophe. Le "sorcier d'Eden," comme Giraudoux s'appelle lui-même, sourit avec méchanceté à la petitesse de la plupart des hommes. On consulte le célèbre expert du droit des peuples Busiris, qui expose une doctrine des insultes "prétendues" et les trois raisons pour empêcher le débarquement des Grecs. Dès qu'Hector le menace

d'emprisonnement, Busiris reconsidère subitement ses conclusions, interprétant les insultes comme des signes de respect. Il conseille aux Troyens de permettre leur débarquement immédiat. Ensuite, Hector accepte les injures que lui lance un Grec irascible et ivre, Oiax, et combat le poète Démokos, partisan acharné de la guerre. Enfin, il affronte Ulysse, ambassadeur officiel de la Grèce.

Ulysse demande le retour d'Hélène dans le même état physique qu'avant son départ la condition de base qui assure le maintien de la paix. A l'insu d'Hector, Hélène et Pâris jurent du caractère innocent de leur rapport. D'un ton de mépris provocant, Ulysse ridiculise la virilité des hommes de Troie, et, surtout, il se moque de Pâris. Malheureusement, les marins trop patriotiques donnent dans le piège d'Ulysse et racontent la véritable histoire de leur voyage en bateau.

Pendant cette discussion, la déesse Iris apparaît avec des messages de trois divinités: Aphrodite déclare que la séparation de Pâris et d'Hélène causera une guerre car l'amour est la loi du monde, Pallas ordonne la séparation du couple amoureux ou il y aura la guerre car la raison est la loi du monde, Zeus, le maître des Dieux, proclame que la sagesse, "c'est tantôt de faire l'amour et tantôt de ne pas le faire...il ordonne à tous les autres de s'éloigner, et de laisser face à face les négociateurs. Et que ceux-là s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre."[2]

Ulysse, lui non plus, n'aime pas la guerre, et les deux chefs font leur possible pour l'éviter. Néanmoins, ils comprennent

l'insuffisance de leurs tentatives; le Destin désire la guerre et l'homme ne peut rien contre son pouvoir. Les potentiels militaires et économiques de la Grèce et de Troie sont trop égaux. L'enlèvement d'Hélène était la plus grave erreur commise par les Troyens puisqu'elle est l'instrument fatal du Destin. Bien que la guerre soit imminente, Ulysse va essayer de tromper le Destin, acceptant le projet initial d'Hector. Il reconduira Hélène en Grèce et tentera de convaincre son époux de son innocence. Pendant qu'Ulysse part pour son bateau, il semble, encore une fois, que la guerre soit évitée.

Pourtant, un incident met le feu aux poudres. Oiax entre en scène, plus ivre qu'auparavant, et fait des avances auprès d'Andromaque. Hector lève son javelot, mais Oiax quitte la scène, en se contentant d'un simple baiser. Démokos entre, cherchant à provoquer Hector; celui-ci le frappe de son javelot. Le rideau commence à descendre tandis qu'Hector déclare à Andromaque, "la guerre de Troie n'aura pas lieu."[3] Mais, il a parlé trop tôt. Le rideau s'arrête à mi-chemin et se lève encore. Un Démokos mourant prétend avoir été frappé par Oiax, afin de fournir aux Troyens un prétexte pour déclarer la guerre. On tue Oiax, et Hector déclare tristement, "Elle aura lieu."[4]

Les portes de guerre s'ouvrent, révélant Hélène qui embrasse le jeune Troïlus. Cassandre prévoit: "Le poète troyen est mort...la parole est au poète grec."[5] Ces derniers mots de Giraudoux lient adroitement sa pièce avec l'ouvrage d'Homère. La pièce moderne se

pose en prologue définitif à l'épopée antique. La guerre crée une atmosphère lugubre et désespérée qu'on trouve également dans l'Iliade. La guerre reste le thème principal de la pièce, et un sujet qui hante le théâtre de Jean Giraudoux.

> A travers quelques héros grecs et troyens, l'auteur de Siegfried a donné un poème de désespoir, sur et contre la guerre, tel que l'horreur des folies fraticides en inspira peu de plus forts.[6]

Giraudoux n'a pas adapté, cette fois-ci, une intrigue connue pour traduire ses pensées intimes, mais il a présenté des circonstances originales. Pourtant, il prend les portraits de ses personnages dans les mythes connus de l'Antiquité. Une comparaison entre les protagonistes de La Guerre de Troie et leurs portraits esquissés dans l'Iliade d'Homère et dans Les Troyennes d'Euripide peut approfondir notre compréhension de la conception dramatique de Giraudoux, comme nous le verrons plus loin.

Pendant tout le déroulement de l'intrigue, la lutte pour la paix est dirigée par Hector, qui connaît parfaitement la guerre et qui a fini par la détester. La guerre avait autrefois laissé espérer l'avènement du bonheur et de la fraternité, mais soudain ces perspectives dorées perdent de leur attrait.

> Auparavent ceux que j'allais tuer me semblaient le contraire de moi-même. Cette fois j'étais agenouillé sur un miroir. Cette mort que j'allais donner, c'était un petit suicide...

> De cette minute, rien n'est demeuré de la résonance parfaite. La lance qui a glissé contre mon bouclier a soudain sonné faux, et le choc du tué contre la terre, et, quelques heures plus tard, l'écroulement des palais... Les cris des mourants sonnaient faux...J'en suis là.[7]

Ses paroles sont le fruit de l'expérience d'un héros guerrier. Il comprend enfin la futilité et la vanité de la guerre; néanmoins, la guerre semble inévitable car elle flatte tous les instincts humains, les plus bas aussi bien que les plus nobles. Dans sa lutte pour la paix, Hector en comprend l'issue désespérée. Le sentiment humain de l'aventure ou du risque tâche toujours de détruire les liens solides et assurés, tels que la famille, la paix sociale, et la stabilité économique. Pourtant, l'espoir d'Hector subsiste, et il va essayer d'éviter la guerre jusqu'à la limite du sacrifice personnel, acceptant l'insulte d'Oiax envers lui et sa femme. Le couple par excellence de la pièce est Andromaque et Hector; leur amour et leur dévotion ressemblent fortement au portrait du couple Alcmène - Amphitryon. Lorsqu' Andromaque exige qu'Hélène aime Pâris pour justifier la guerre, Hélène lui repond:

> S'il suffit d'un couple parfait pour vous faire admettre la guerre, il y a toujours le vôtre, Andromaque.[8]

Au début, Hector croit achever sa carrière de guerrier car c'était la dernière des guerres où il venait de se battre. Pendant

la progression de l'intrigue, il perd sa foi dans ce rêve glorieux. Il s'aperçoit enfin qu'il lutte contre une force immuable--le Destin. Hector symbolise l'homme raisonnable face au Destin déraisonnable et absurde. Comme son ancêtre mythique, Hector se rend compte que la victoire humaine n'est que de courte durée. Le Destin remporte la victoire finale en dépit des tentatives courageuses de l'homme. Ce que le sort prédétermine est fixé à jamais, telle est la conclusion pessimiste d'Hector.

Par son dégoût de la guerre, le héros giralducien adopte une attitude envers la guerre qui ne ressemble point à celle du personnage homérique. Celui-ci devient presque sauvage dans son goût immodéré de la bataille. Il s'attaque férocement à l'ennemi et ne sent jamais de pitié pour ses soldats qui restent en arrière.

> Attaquez maintenant les vaisseaux de nos ennemis et abandonnez les dépouilles sanglantes. Je donnerai la mort à celui que je verrai s'éloigner des navires: ses frères, ses soeurs ne placeront point son cadavre sur un bûcher et il deviendra la proie des chiens et des vautours![9]

L'Hector moderne estime mieux ses ennemis; au lieu de les mépriser, il a de la compassion pour leurs souffrances communes. Il s'explique:

> On avance vers l'ennemi lentement, presque distraitement, mais tendrement. Et l'on chasse le moustique sans l'abattre. Jamais l'homme n'a plus respecté la vie sur son passage...Puis l'adversaire arrive, écumant, terrible. On a pitié de lui, on voit en lui,

> derrière sa bave et ses yeux blancs, toute l'impuissance et tout le dévouement du pauvre fonctionnaire humain qu'il est, du pauvre mari et gendre, du pauvre cousin germain, du pauvre amateur de raki et d'olives qu'il est. On a de l'amour pour lui. On aime sa verrue sur sa joue, sa taie dans son oeil. On l'aime ...Mais il insiste...Alors on le tue.[10]

Il est difficile d'imaginer l'Hector moderne "brûlant de se jeter dans la mêlée" comme le décrit Homère. Il est dominé par le désir de résoudre pacifiquement les problèmes politiques de Troie, quel que soit le prix qu'il doit payer personnellement.

La raison joue un grand rôle dans son caractère; il garde habituellement tout son sang-froid. Il attend des autres autant que de lui-même, bien que les gens le chagrinent souvent. Même dans l'épopée, Hector est connu pour sa raison. Dans son analyse de l'Iliade, Rachel Bespaloff l'appelle "prince of wisdom."[11] Lorsque les personnages de La Guerre de Troie demandent le conseil des dieux, c'est Pallas qu'Hector recherche car elle est la déesse de la sagesse et proclame la raison comme règle de l'univers.

Hector organise bien son plan d'action et n'hésite pas. Il atteint ses objectifs rapidement et avec précision. Il met toute sa confiance dans son propre talent--trait naturel pour un prince qui s'est déjà distingué comme héros de la guerre et qui a l'habitude d'avoir tous ses désirs exaucés. En effet, il réussit à convaincre Pâris, Priam, et Hélène de réaliser ses projets. Il parvient à ses fins grâce à l'habileté de ses arguments et à sa manière de persuader;

il fait en sorte que les autres désirent ce que Hector, lui, désire véritablement. Ainsi, il persuade Hélène de partir. Ailleurs, il exerce ses pouvoirs royaux, lorsqu'il menace Busiris d'emprisonnement, si celui-ci ne trouve pas de raisons qui permettront aux Grecs de débarquer. Il peut employer n'importe quel moyen pour atteindre son but. Pâris le décrit comme le vrai type du frère aîné--sévère et pratique.

Tous ses traits de caractère l'aident dans sa profession de prince et de chef de l'armée. De plus, il ressemble à l'Hector d'Homère. Celui-ci possède aussi une attitude de frère aîné. Plusieurs fois, il amoindrit le mérite de Pâris; il lui reproche surtout, d'avoir fui la bataille. Il le persuade finalement de retourner au combat.

Les valeurs sur lesquelles Hector règle sa conduite sont présentées dans la scène de confrontation où les deux chefs discutent la possibilité d'une résolution pacifique du conflit. Chacun considère les valeurs essentielles pour éviter la catastrophe:

> Hector: Je pèse un homme jeune, une femme
> jeune, un enfant à naître. Je pèse
> la joie de vivre, la confiance de
> vivre, l'élan vers ce qui est juste
> et naturel... Je pèse la chasse,
> le courage, la fidélité, l'amour.[12]

La description suivante d'un héros épique peut être appliquée aux deux protagonistes:

> Ilion's protector, defender of a city, a wife, a child, Hector is the guardian of the perishable joys.[13]

Et, Hector "pèse" certainement les joies périssables; la vie familiale, l'amour, le courage, la fidélité, la justice, et, en fin de compte, la joie de vivre.

Le héros épique n'oublie jamais ses faiblesses humaines. L'Hector moderne, lui aussi, reconnaît ses défauts. Tandis que le héros homérique s'humilie devant Ulysse par sa fuite, celui de Giraudoux oublie momentanément son désir de paix. Hector devient furieux lorsqu'Ulysse se résigne à considérer la guerre inévitable parce que le Destin a créé une concurrence extrême entre les deux puissances maritimes.

> Hector: Eh bien, le sort en est jeté, Ulysse! Va pour la guerre! A mesure, que j'ai plus de haine pour elle, il me vient d'ailleurs un désir plus incoercible de tuer.[14]

Sa colère s'adoucit dès qu'il comprend qu'Ulysse veut bien essayer de tromper le Destin pour conserver la paix. Pourtant, il doute encore de la sincérité de son rival. Hector n'est pas facilement dupé; il se rend compte des motifs réels cachés derrière les beaux mots de ses adversaires. Ainsi, il comprend qu'Hélène n'aime pas Pâris, il démasque les motifs de Priam, et ceux des vieillards de Troie qui veulent retenir Hélène, symbole de la beauté.

> Hector: Je vous comprends fort bien. A l'aide d'un quiproquo, en prétendant nous faire battre pour la beauté, vous voulez nous faire battre pour une femme.[15]

L'Hector de la tradition homérique est un guerrier puissant, un héros militaire. L'Hector de Giraudoux est aussi un héros, mais, cette fois-ci, un héros de la paix. Les deux incarnent le courage, la raison, et le titre honorable de "prince des hommes." Bien que le portrait moderne se distingue de sa source homérique dans plusieurs détails, une nette similarité existe entre les deux personnages.

A côté d'Hector qui lutte pour la paix, on trouve Andromaque et Hécube. Au début, Andromaque partage avec son mari la conviction que la guerre sera évitée. En effet, la pièce débute par son pari avec Cassandre que la guerre de Troie n'aura pas lieu. Elle abandonne, cependant, vite son espoir. Le scepticisme de Cassandre est contagieux; plus tard, elle joue le rôle de sceptique dans le dialogue avec son mari, revenu de la bataille. Bien qu'elle continue d'espérer et qu'elle encourage les efforts d'Hector, elle ne croit plus que la paix soit une solution réalisable.

C'est son amour pour Hector et son désir de justice qui font agir Andromaque. Elle veut la paix, comme les autres femmes, mais elle est vite désenchantée et refuse d'être aveuglée par une espérance vaine. Comme sa soeur antique dont la vie se concentre autour de son mari, Andromaque prévoit l'avenir et les souffrances qui vont

détruire son ménage. Les deux femmes sont quelque peu voyantes. Celle d'Homère prédit:

> Infortuné, ton courage finira par te perdre! Tu n'as donc pas pitié de ce jeune enfant, ni de moi, malheureuse femme, qui sera bientôt veuve? Sans doute les Achéens t'arracheront la vie en se précipitant sur toi![16]

L'Andromaque de Giraudoux prédit la catastrophe au comble de la paix, "le jour où les blés seront dorés et pesants, la vigne surchargée, les demeures pleines de couples."[17] Lorsqu'Hector lui répond que les guerriers et les hommes disponibles n'en veulent plus, elle déclare sinistrement, "Il reste tous les autres."[18]

Pierre Brisson écrit, "L'Hector qui surgit de la pièce est une admirable expression de la violence et de la détresse humaine."[19] Andromaque, elle aussi, incarne l'angoisse existentielle--le cri aigu de l'homme en face d'un univers incompréhensible. Elle déteste vivement la guerre et l'injustice. L'injustice est toujours une humiliation pour la femme, même quand elle prend la forme d'une guerre pour protéger la femme. Andromaque représente la femme universelle dans son plaidoyer éloquent à Priam:

> Mon père, je vous en supplie. Si vous avez cette amitié pour les femmes, écoutez ce que toutes les femmes du monde vous disent par ma voix. Laissez nos maris comme ils sont... Pourquoi voulez-vous que je doive Hector à la mort d'autres hommes?"[20]

Comme Alcmène, c'est Andromaque qui se raccroche à son amour conjugal, mais cette fois-ci l'amour peut justifier une guerre. La question essentielle n'est plus de savoir si la guerre aura lieu, mais si elle sera justifiée moralement. L'univers des hommes réclame qu'Hélène aime Pâris, pour que la guerre ne soit pas fondée sur un mensonge.

> Andromaque: Et la vie de mon fils, et la vie
> d'Hector vont se jouer sur
> l'hypocrisie et le simulacre,
> c'est épouvantable.[21]

Andromaque se préoccupe du bonheur de ceux qu'elle aime: Hector et son fils, qui est le fruit de son amour pour son mari. Elle se trompe tout autant que son mari, quand elle veut faire triompher la raison. Même les grandes passions humaines ne doivent pas leur existence à la raison; comment les catastrophes pourraient-elles avoir une justification rationnelle et cohérente?

L'Andromaque grecque aime son mari autant que sa soeur française. Sans Hector, elle n'a rien. Cependant, elle manque de la force de caractère de la Française. Elle se décrit ainsi dans la pièce d'Euripide, Les Troyennes:

> ...Et moi qui visais au bonheur, et qui
> avais obtenu une grande partie de gloire,
> j'ai manqué la fortune. Toutes les
> vertus que l'on peut trouver chez une

> femme, je les ai pratiquées dans la maison d'Hector. Et d'abord une femme, qu'elle soit honnête ou non, acquiert une mauvaise renommée si elle ne reste pas chez elle; je ne désirais pas sortir, je restais à mon foyer et je n'y laissais pas pénétrer l'élégance et le bavardage des autres femmes. Je n'avais d'autre guide que les sentiments honnêtes de mon coeur et je me suffisais à moi-même. Sans fatiguer mon mari par mes paroles, je lui présentais toujours un visage souriant; je savais quand il fallait lui céder ou quand je devais au contraire l'emporter sur lui.[22]

L'Andromaque giralducienne n'est pas de même nature; ou plutôt elle possède toutes les qualités sublimes de son prédécesseur et la volonté nécessaire pour les développer. Bien que les deux femmes symbolisent la simplicité, la chasteté, et l'obéissance, la Française est douée également de fermeté d'esprit, sans peur de la critique des autres. Son courage est né du désespoir. Si la guerre imminente n'est pas fondée sur une justification morale quelconque, toute action humaine est vaine et absurde. Son devoir est de trouver cette justification pour l'avenir de ceux qu'elle aime--son mari et son enfant à naître.

La deuxième femme qui suit Hector est sa mère, Hécube. Elle est une femme spirituelle et franche, et ses remarques caustiques ne pardonnent à personne. Elle a l'assurance d'une femme d'un certain âge qui n'est jamais ridicule. Elle dirige la plupart de ses critiques contre Hélène; elle est jalouse de cette beauté qui attire l'attention totale de son mari et les autres vieillards

de Troie. Elle méprise également le poète Démokos qui sue la prétention, la stupidité, et la laideur.

Dans l'Iliade, Hécube est surtout caractérisée par son amour maternel. Cette tendre mère est profondément affligée par le danger qui menace la vie de son fils. L'Hécube d'Euripide révèle une haine profonde pour Hélène. Hélène est la malédiction des Troyens et la cause première de leurs souffrances; il faut se débarrasser de ce fléau féminin. Euripide la peint comme femme de courage qui ne craint pas ses adversaires grecques. De plus, elle les déteste pour le meurtre de l'enfant innocent, Astyanax. La mère moderne possède également la fermeté de caractère, méprisant ses ennemis et se montrant à la hauteur de n'importe quelle situation. Néanmoins, nous ne voyons jamais ce profond amour maternel esquissé dans l'Iliade. Elle ne se range pas du côté d'Hector parce qu'il est son fils, mais parce qu'il représente mieux ses intérêts. Elle peut se venger sur Hélène.

La troisième disciple de la paix est Cassandre, la vieille fille de la famille royale. Elle est aussi jalouse d'Hélène que sa mère. Elle discute continuellement avec Pâris au sujet d'Hélène qui devient le but de ses malicieuses critiques. Voici quelques observations perspicaces faites pendant qu'Hélène se promène devant les vieillards, rajustant sa sandale.

Cassandre: Elle met un certain temps à rajuster
sa sandale.

Paris: Je l'ai emportée nue et sams garde-robe.
Ce sont des sandales à toi. Elles sont
un peu grandes.

Cassandre: Tout est grand pour les petites
femmes.[23]

Cassandre se console de son manque de beauté par la compensation de son intelligence. Quoique Hélène soit la plus belle, Cassandre reste la plus intelligente.

Bien qu'elle désire ardemment le départ de sa rivale, Cassandre se résigne à l'ouverture des hostilités. Elle connaît bien les défauts humains et l'instabilité des éléments. Elle reconnaît, ainsi, la marche du Destin comme une machine infernale.

Cassandre: Et il monte sans bruit les escaliers
du palais. Il pousse du muffle les portes...
Le voilà...Le voilà...

La Voix D'Hector: Andromaque!

Andromaque: Tu mens! ...C'est Hector!

Cassandre: Qui t'a dit autre chose?[24]

Elle prédit qu'Hector sera l'instrument du Destin; et, en fin de compte, c'est, en effet, le meurtre de Démokos qui met le feu aux poudres! Hector, qui a fait un effort sur lui-même si longtemps dans l'intérêt de la paix, frappe ironiquement le premier coup de la guerre. Cassandre explique ses pouvoirs prophétiques à Hélène de cette façon:

...chaque être pèse sur moi par son approche

> même. A l'angoisse de mes veines, je sens son destin...Je suis comme un aveugle qui va à tâtons. Mais c'est au milieu de la vérité que je suis aveugle. Eux tous voient, et ils voient le mensonge. Je tâte la vérité.[25]

Le portrait de la divinatrice est extrêmement original. La vivacité de son esprit sarcastique et son pouvoir traditionnel de prédiction constituent ses qualités exceptionnelles. Dans la pièce d'Euripide, Cassandre exalte la vengeance finale, lancée contre la maison des Atrides--un sort pire que celui de Troie. Les Grecs se moquent de cette femme démente et rejettent ses visions par la suite. Quoiqu'elle soit dérangée, elle prévoit clairement l'avenir et se réjouit de la victoire prochaine.

La divinatrice de Giraudoux semble plus humaine que celle d'Euripide. Elle n'exulte pas follement à la vengeance finale. Elle possède également une perception intuitive des faiblesses humaines et les expose nettement. Ses révélations lui attirent des reproches sévères. Ainsi, elle est généralement considérée comme la divinatrice de malédiction. Elle attribue les soucis humains à l'orgueil et à la vanité--deux sentiments qui causent des actions stupides et, par la suite, peuvent entraîner une guerre.

Cette compréhension approfondie de la nature humaine fait ressortir l'attitude méprisante et supérieure de Cassandre. Pourtant, elle est gentille et tendre par tempérament. En dépit de sa jalousie, elle se conduit bien avec Hélène. Sa personnalité est

déchirée entre deux rôles: celui de la soeur affectueuse, son côté humain--et celui de la divinatrice intuitive, son côté divin. Elle veut sauver Troie et sa famille, tout en reconnaissant la puérilité de toute action humaine. Donc, elle répond à la prétention d'Andromaque selon laquelle Hector revient de la dernière des guerres: "C'était la dernière. La suivante l'attend."[26] Giraudoux transforme la froide divinatrice folle de l'antiquité en femme généreuse et franche qui explique la vérité qu'elle connaît. Les deux Cassandre ne se ressemblent que dans leur don de prophétie; et elles partagent ce talent avec la belle Hélène.

Ce personnage d'Hélène se dresse entre les deux forces opposées (ceux qui souhaiteraient son retour aux Grecs et ceux qui voudraient la retenir). Elle est seule au centre de l'univers. En jouant un rôle déterminé par le Destin, elle devient un instrument fatal. Elle laisse l'univers penser à sa place. Ulysse l'explique à Hector:

> Vous vous êtes trompés sur Hélène. Pâris et vous. Depuis quinze ans je la connais, je l'observe. Il n'y a aucun doute. Elle est une des rares créatures que le Destin met en circulation sur la terre pour son usage personnel. Elles n'ont l'air de rien...mais si vous les touchez, prenez garde! C'est là la difficulté de la vie, de distinguer, entre les êtres et les objets, celui qui est l'otage du destin. Vous ne l'avez pas distingué. Vous pouviez toucher impunément à nos grands amiraux, à nos rois. Pâris pouvait se laisser

> aller sans danger dans les lits de Sparte
> ou de Thèbes, à vingt généreuses étreintes.
> Il a choisi le cerveau le plus étroit, le
> coeur le plus rigide, le sexe le plus
> étroit...Vous êtes perdus.[27]

Hélène est trop consciente du rôle qu'elle joue vis-à-vis du Destin; mais elle comprend aussi que ses plus importantes scènes sont déjà jouées et qu'elle n'a aucune maîtrise sur le dénouement de l'action. Il est trop tard. Elle est le prétexte qui déclenche le mécanisme absurde. Quand Hector réussit à convaincre Hélène de retourner chez les Grecs, elle répond:

> N'allez pourtant pas croire, parce que vous
> avez convaincu la plus faible des femmes que
> vous avez convaincu l'avenir.[28]

Nous avons déjà examiné le sens divinatoire d'Hélène. Elle prévoit aussi tristement son propre avenir, "Une Hélène vieille, avachie, édentée, suçotant accroupie quelque confiture dans sa cuisine."[29] Cependant, Hélène n'est jamais amère; la pitié n'existe dans ses émotions, ni pour elle, ni pour les autres. Elle constate que les hommes s'apitoient sur les autres autant qu'ils s'apitoient sur eux-mêmes. Elle ne s'apitoie jamais sur son propre sort, et elle reste à l'abri des émotions des autres.

Même sa vision de Pâris devient de plus en plus vague. Donc, il a perdu sa signification pour elle. Elle apprécie collectivement les hommes comme des objets inanimés.

Hélène: Je ne les déteste pas [les hommes]. C'est agréable de les frotter contre soi comme de grands savons. On est toute pure.[30]

Son amour, si on peut le désigner ainsi, n'appartient ni à elle, ni aux autres. Comme elle laisse l'univers penser à sa place, elle ne connaît pas la joie personnelle d'avoir des rapports avec les autres.

Hector: Mais le plaisir vous rattache bien à quelqu'un, aux autres ou à vous-même.

Hélène: Je connais surtout le plaisir des autres...Il m'éloigne des deux.[31]

Etant dépourvue de toute sensibilité, elle est facilement persuadée par les autres. Elle modifie sa politique plusieurs fois, mais cela n'a aucune importance dans le déclenchement de l'intrigue. Son rôle est joué. Elle est subjuguée par la volonté d'une force supérieure.

Hélène symbolise l'idée de la femme et de la beauté. Cassandre explique, "Ils [Hélène et Pâris] sont le symbole de l'amour. Ils n'ont même plus à s'aimer."[32] Pour Andromaque ce symbole creux ne suffit pas; la justice peut exister seulement si le symbole est la réflexion d'une vérité éternelle.

A première vue, l'Hélène de La Guerre de Troie ne ressemble point à sa soeur homérique, mais un profond examen des deux

portraits révèlent des qualités similaires.

> Of all the figures in the poem she is the severest, the most austere. Shrouded in her long white veils, Helen walks across the Iliad like a penitent; misfortune and beauty are consummate in her and lend majesty to her step. For this royal recluse freedom does not exist; the very slave who numbers the days of oppression on some calendar of hope is freer than she. What has Helen to hope for? Nothing short of the death of the Immortals would restore her freedom, since it is gods, not her fellow men, who have dared to put her in bondage. Her fate does not depend on the outcome of the war...for her nothing can really change. She is the prisoner of the passions her beauty excited, and her passivity is, so to speak, their underside.[33]

Cette caractérisation de l'Hélène antique nous préfigure celle de Giraudoux. Ses qualités d'austérité et de stoïcisme ne peuvent être égalées que par la sévérité et l'immolation de soi d'Hector. Il manque aux deux femmes la liberté et l'espérance. Giraudoux lui prête le don de la clairvoyance pour qu'elle puisse reconnaître son morne avenir. Les deux sont aussi les instruments du Destin, subjuguées par leur beauté physique. Leur esclavage leur apprend la passivité--à la Française plus qu'à la Grecque.

L'Hélène de l'Iliade est plus sympathique que celle de Giraudoux. Elle éprouve des sentiments pour les autres et reste capable de penser par elle-même. Bien qu'elle exerce son libre arbitre de temps en temps et exprime ses propres opinions, elle est

accablée par le poids du Destin. Pourtant, elle lutte contre la Destinée et refuse de se sacrifier comme sa soeur moderne. Elle éprouve souvent des sentiments de regret et de pitié; elle est désolée par la mort d'Hector. La femme de Giraudoux reste, au contraire, à l'abri de toute émotion. L'importance du rôle d'Hélène dans La Guerre de Troie et dans l'Iliade peut être défini comme le messager de malheur dans l'univers gréco-troyen.

Examinons maintenant les partisans de la guerre. D'abord le rôle de Pâris, frère d'Hector. Il joue le rôle du "fils séducteur" et se sent humilié de sa position. Il accepte le projet d'Hector par la suite, en permettant le retour aux Grecs de son amante. Pourtant, il est convaince qu'Hélène ne le quittera pas. Dans l'Iliade, Pâris est "aussi odieux que la mort,"[34] alors que sa cause est soutenue par le roi Priam, les grands dignitaires, et les vieillards dans la pièce moderne.

L'Hector de l'Iliade donne une juste description des deux Pâris, lorsqu'il s'adresse à son frère: "Malheureux Pâris! sois donc fier de ta beauté, maintenant, guerrier efféminé, lâche séducteur! Plût au ciel que tu ne fusses jamais né, ou que tu fusses mort sans hymen!"[35] Chez Giraudoux, Hélène n'est pas son premier amour, mais elle est le plus satisfaisant.

Pâris: La séparation d'avec une femme, fût-ce la plus aimée comporte un agrément que je sais goûter mieux que personne.... Un seul être vous manque, et tout est repeuplé... Toutes les femmes sont créées à nouveau pour vous, toutes sont à vous, et cela dans la liberté, la dignité, la paix de votre conscience ... Oui, tu as raison, l'amour comporte des moments vraiment exaltants, ce sont les ruptures... Aussi ne me séparerai-je jamais d'Hélène, car avec elle j'ai l'impression d'avoir rompu avec toutes les autres femmes, et j'ai mille libertés et mille noblesses au lieu d'une.[36]

Au début, Pâris est résolu à garder sa maîtresse; il cède ensuite à la volonté d'Hector; et, enfin, dominé complètement par son frère aîné, il essaie de convaincre l'ambassade des Grecs qu'il n'a jamais touché à Hélène. Pâris, comme son frère antique "le divin Alexandre,"[37] est facilement persuadé par les autres. Bien que les Grecs l'insultent, Pâris ne protège pas ses propres droits. Il se tourne sans ressource vers Hector.

Pâris est habituellement insolent et ne montre point de respect pour Hector et Cassandre. Il veut retenir Hélène afin de donner satisfaction à sa vanité masculine. Bien qu'il se vante de ses pouvoirs de séduction, il n'exerce pas d'effort constructif pour la retenir. Il résume sa philosophie du "playboy" au naïf Troïlus:

Tu ne veux pas devenir célèbre? Tu ne veux

> pas être riche, puissant....pour avoir toutes
> les femmes?[38]

Le but extravagant de Pâris est l'assouvissement immédiat de toutes ses passions.

Alexandre, dans l'Iliade, possède plus de dignité que le personnage moderne. Sa situation est presque tragique. Méprisé par les Troyens qui le déclare fauteur de guerre, Pâris est aussi rejeté par Hélène.

> Hélène: Vous voilà donc revenu du combat!
> Que n'avez-vous péri, vaincu par ce
> guerrier vaillant qui fut mon
> premier époux![39]

En effet, Alexandre est poussé vers la bataille par la haine de ses compatriotes; en essayant de racheter son crime, il retourne au combat avec Hector. Pourtant, il aime trop Hélène et reste incapable de la renvoyer aux Grecs, tout en reconnaissant la nécessité de son retour pour terminer cette guerre atroce. Il accepte de payer n'importe quel prix afin de sauver son amour. Cependant, les Grecs désirent la destruction totale de leur rivale maritime aussi bien que le retour de la princesse. Alexandre est plutôt un homme d'action, capable de maintenir fermes ses décisions. Néanmoins, les deux Pâris restent au fond les séducteurs, "mad after women."

Le deuxième partisan de la guerre, le roi Priam, est

convaincu qu'il y aura une guerre et qu'Hélène ne partira pas avec les Grecs. Pour lui, comme pour les autres vieillards de Troie, Hélène est le symbole de la beauté, représentant leur pardon, leur revanche, et leur avenir. La guerre semble nécessaire selon sa perspective pour retrouver la jeunesse et la gloire. Il est trop vieux, peut-être, pour se souvenir des atrocités de la guerre. Le temps efface son horreur et ajoute à sa grandeur.

Priam n'agit pas ouvertement en faveur de la guerre, puisqu'il comprend que les événements s'arrangent eux-mêmes. L'activité fiévreuse d'Hector échoue, tandis que la passivité et la lassitude de Priam règnent triomphalement. Quoique le vieil homme ne fasse aucun effort, il se range du côté du Destin qui remporte toujours la victoire.

Le roi de l'Iliade est également un homme de dignité et de sagesse qui aime tous ses enfants, y compris Hélène qu'il veut retenir. Le roi ne joue un très grand rôle ni dans l'Iliade ni dans La Guerre de Troie. Les deux personnages se ressemblent.

Le poète Démokos prend un rôle plus militant dans les activités guerrières. Ce personnage est la création unique de Giraudoux. Jacques Houlet le décrit avec précision:

> ...le furieux vieillard boute-feu, le plus déchaîné va-t-en-guerre de la ville, le plus faux et le plus vide.[40]

L'arrivée de la délégation grecque et la confrontation des

deux chefs, Hector et Ulysse, semblent aussi une victoire de la paix. Ulysse, plus âgé qu'Hector, comprend que la plus grande faiblesse humaine est la vanité. Il essaie d'apprendre la vérité sur l'enlèvement et, pour ce faire, il s'adresse à la vanité de Pâris. Il sert de complice au Destin, en fournissant aux Grecs la justification d'une attaque. Ulysse est d'abord résigné, face aux forces du Destin qui rendent la guerre inévitable dans son esprit, bien qu'il ne l'approuve jamais. C'est Hector qui insiste auprès d'Ulysse pour qu'il lutte contre le Destin et accepte de reprendre Hélène. Ulysse révèle à Hector les véritables causes de la guerre et les politesses qui la précèdent.

> A la veille de toute guerre, il est courant
> que deux chefs des peuples en conflit se
> rencontrent seuls dans quelque innocent village,
> sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle
> d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre
> est le pire fléau du monde...ils sont pacifiques,
> modestes, loyaux...le privilège des grands,
> c'est de voir les catastrophes d'une terrasse.[41]

Ulysse, comme les autres personnages principaux de La Guerre de Trois--Hector, Andromaque, Hélène, et Pâris--est fidèle à sa source homérique. Son caractère est résumé ainsi: "Ulysse aux mille ruses ...malin et habile," tandis que celui d'Hélène reste l'incarnation de la beauté et du malheur; Pâris, le fils séducteur; Hector, le prince de la sagesse; et Andromaque, la femme affectueuse.

Si nous considérons que le rôle principal du théâtre de

Giraudoux est l'expression des idées, La Guerre de Troie a pour point de départ une condamnation de la guerre, "le pire fléau du monde." Il existe ici une idéologie commune entre l'ouvrage antique et la pièce moderne--la conception de la guerre suivant les deux auteurs. Rachel Bespaloff décrit, ainsi, la conception homérique de la guerre:

> Homer and Tolstoy have in common a virile love of war and a virile horror of it. They are neither pacifist nor bellicist. They have no illusions about war and they represent it as it really is... It is hopeless to look in the Iliad for a condemnation of war as such. People make war, they put up with it, they curse it, they even praise it in songs and verses, but it is not to be judged any more than destiny is. Silence is the only answer, silence and that disabused dispassionate look which the dying Hector casts on Achilles.... For the young men who will replace them and are anxious to get into the game, war still has its power of seduction.[42]

Les guerriers des épopées exaltent la bataille comme une entreprise glorieuse qui met en valeur les qualités humaines. Giraudoux ajoute que la guerre fait appel aux instincts les plus bas et il souligne avec ironie que la gloire existe plutôt dans le vocabulaire de la bataille que dans la réalité de celle-ci.

> Hécube: Nous connaissons le vocabulaire.
> L'homme en temps de guerre s'appelle
> le héros. Il peut ne pas en être
> plus brave, et fuir à toutes jambes.
> Mais c'est du moins un héros qui
> détale.[43]

L'invocation aux morts prononcée par Hector vilipende la vanité de la guerre. C'est un hymne à la vie terrestre qui rejette la possibilité d'un au-delà.

> O, Vous qui ne nous entendez pas, qui ne nous voyez pas, écoutez ces paroles, voyez ce cortège. Nous sommes les vainqueurs. Cela vous est bien égal, n'est-ce pas? Vous aussi l'êtes. Mais, nous, nous sommes les vainqueurs vivants. C'est ici que commence la différence. C'est ici que j'ai honte. Je ne sais si dans la foule des morts on distingue les morts vainqueurs par une cocarde. Les vivants, vainqueurs ou non, ont la vraie cocarde...Ce sont leurs yeux. Nous, nous avons deux yeux, mes pauvres amis. Nous voyons le soleil. Nous mangeons. Nous buvons. Et, dans le clair de lune! ... Nous couchons avec nos femmes...Avec les vôtres aussi...[44]

Les deux écrivains avouent l'existence d'une force supérieure, au-dessus de l'homme et des dieux; le Destin. Les dieux de l'Iliade protègent leurs héros favoris pendant quelque temps, et ils leur souhaitent la victoire. Cependant, dès qu'ils apprennent l'opposition du Destin, ils renoncent à leurs protégés sans la moindre hésitation. Même Zeus, le père des dieux, cesse ses efforts pour sauver Troie, comprenant qu'une puissance supérieure à lui désire sa destruction. Il n'intervient non plus pour sauver la vie d'Hector qui lutte avec Ulysse. Bien que les dieux mènent la campagne l'un contre l'autre, chacun pour son favori, leur guerre reste une farce. Le sort en est jeté. Le Destin a déterminé le vainqueur il y a longtemps. Les dieux restent de simples spectateurs, observant le drame qui se

déroule sur terre.

Les Troyens et les Grecs peuvent influencer les dieux de l'Olympe par leurs sacrifices et leurs offrandes, mais le Destin ne se détourne jamais de son cours. Il est insensible aux péripéties humaines et ne se justifie jamais. L'homme ignore toujours la volonté du Ciel et reste le jouet du Destin. Le Dictionnaire Larousse Classique définit le mot "destin" ainsi: "Enchaînement nécessaire d'événements qui ne dépendent pas de la volonté humaine." Le Nouveau Petit Larousse ajoute: "puissance surnaturelle qui fixerait le cours des événements." Selon ces définitions, le Destin ne peut être modifié. Donc, toute description du Destin se ressemble. De plus, le traitement du rapport entre les dieux et le Destin dans La Guerre de Troie se rapproche de celui de l'Iliade. En discutant les dieux de l'Iliade, Rachel Bespaloff nous éclaire:

> Zeus the watcher is not, like God the creator, a force set above force, a power of will that can dominate the will to power. Force in him is only a decorative semblance, the symbol of a reality that he represents, but does not in any way embody.[45]

Les dieux de La Guerre de Troie, eux aussi, sont également sans pouvoir sur le Destin. Leur conseil aux Troyens indique leur conflit fondamental. Iris apporte des opinions opposées: Aphrodite proclame l'amour comme la loi du monde, Pallas plaide en faveur de la raison, et Zeus suggère un compromis. Pourtant, le Destin promulgue le

décret de guerre, et le compromis reste inutile.

Giraudoux invente l'intrigue de La Guerre de Troie pour exposer un seul thème: l'horreur de la guerre. Il transforme les portraits antiques pour mieux présenter les forces en conflit sur la scène. Afin d'élucider les raisons qu'a Giraudoux de transformer le drame, il faut insister sur l'actualité politique de la pièce. En 1935, les nations européennes commençent à s'inquiéter de la menace militaire d'Hitler. Les hommes ne veulent pas croire que la guerre soit inévitable. Selon eux, la première guerre mondiale était "la der des ders." Ils tentent de réduire au minimum la menace croissante du dictateur. La devise célèbre de la première guerre mondiale représente le vain espoir de l'homme à la veille de la deuxième guerre mondiale. Giraudoux fait usage de cette atmosphère étouffante qui précède l'ouverture des hostilités pour renouveler le mythe de Troie. La tragédie ancienne donne une valeur dramatique à l'état d'angoisse qui a précédé la catastrophe.

Giraudoux est précurseur du théâtre engagé. Il est pacifiste, comme toute sa génération d'ailleurs: il abhorre la guerre. Néanmoins, il ne s'aveugle pas sur la réalité de la situation politique.

NOTES

[1]Jean Giraudoux, "Amphitryon 38": Théâtre I, Paris: Bernard Grasset, 1958, p. 142.

[2]Jean Giraudoux, "La Guerre de Troie n'aura pas lieu": Théâtre II, Paris: Bernard Grasset, 1959, pp. 319-320.

[3]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 328.

[4]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 329.

[5]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 329.

[6]Pierre Brisson, Le Théâtre des années folles, Genève: 1943, p. 59.

[7]Giraudoux, "La Guerre de Troie," pp. 255-256.

[8]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 307

[9]Homère, Iliade, traduit par Eugene Bareste, Paris: Lavigne, 1843, p. 337. Il faut noter que les rares citations en anglais sont tirées de l'édition anglaise (New York: Bantam Books, 1950).

[10]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 254.

[11]Rachel Bespaloff, On the Iliad, New York: 1948, p. 45.

[12]Giraudoux, "La Guerre de Troie," pp. 320-321.

[13]R. Bespaloff, On the Iliad, p. 39.

[14]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 325.

[15]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 266.

[16]Homère, Iliade, p. 144.

[17]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 253.

[18]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 257.

[19]P. Brisson, Le Théâtre des années folles, p. 59.

[20]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 270.

[21]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 305.

[22]Euripide, "Les Troyennes": Théâtre D'Euripide, Tome 2, traduit par Louis Humbert, Paris: Garnier Frères, 188-?, pp. 122-123.

[23]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 263.

[24]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 251.

[25]Giraudoux, "La Guerre de Troie," pp. 281-282.

[26]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 249.

[27]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 325.

[28]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 277.

[29]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 307.

[30]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 276.

[31]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 276.

[32]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 272.

[33]R. Bespaloff, On the Iliad, p. 61.

[34]Homère, Iliade, p. 72.

[35]Homère, Iliade, p. 56.

[36]Giraudoux, "La Guerre de Troie," pp. 259-260.

[37]Homère, Iliade, p. 68.

[38]Giraudoux, "La Guerre de Troie, p. 285.

[39]Homère, Iliade, p. 71.

[40]Jacques Houlet, Le Théâtre de Giraudoux, Paris: Pierre Ardent, 1945, p. 50.

[41]Giraudoux, "La Guerre de Troie," pp. 321-322.

[42]R. Bespaloff, On the Iliad, pp. 83-84.

[43]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 270.

[44]Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 298.

[45]R. Bespaloff, On the Iliad, p. 78.

CHAPITRE III

ELECTRE

La troisième pièce tirée de la mythologie antique, Electre, publiée en 1937, reste aussi dans le domaine de la tragédie. Les Choéphores d'Eschyle, l'Electre de Sophocle, et l'Electre d'Euripide comptent parmi ses ancêtres grecs. Une comparaison des intrigues et des personnages de l'adaptation moderne avec ceux des sources antiques va éclairer la pensée de Jean Giraudoux à la veille de la deuxième guerre mondiale.

Sept années se sont écoulées depuis le meurtre d'Agamemnon par la reine Clytemnestre et son amant Egisthe. D'après la version officielle, Agamemnon a glissé sur le dallage du bain, en tombant, par la suite, sur sa propre épée. Pendant ces sept années, la ville d'Argos jouit de la paix et de la prospérité, car le régent Egisthe s'est impitoyablement opposé aux personnes capables de faire signe aux dieux: il a fait marier tous les poètes et les artistes; il a défendu le lever de drapeaux, acte qui peut réussir à faire signe au ciel; et toutes les crucifixions ont eu lieu dans la profondeur des vallées et non pas au sommet des collines. Pourtant il reste Electre qui brûle d'une haine violente, mais incompréhensible, pour sa mère et le régent. Electre est une "femme à histoires" qui doit susciter, tôt ou tard, l'attention divine. Par conséquent, Egisthe désire la marier avec son jardinier, afin de fixer l'attention divine sur la famille bourgeoise du jardinier.

Electre accepte d'épouser le Jardinier, mais, au dernier moment, Clytemnestre soulève une objection; elle ne permet pas la mésalliance d'un

membre de la famille royale.

Oreste, qui a été chassé de chez lui dans son enfance, arrive, accompagné par les jeunes Euménides. Il révèle sa propre identité à sa soeur, qui, à son tour, le présente à Clytemnestre comme son fiancé. Le soir, Oreste est assis à la cour auprès d'Electre, et il lui demande pourquoi elle hait leur mère et le régent. Elle ne peut pas encore répondre: "Je les hais d'une haine qui n'est pas à moi."[1] Et, c'est seulement dans les bras d'Oreste qu'Electre commence à découvrir la justification de cette haine et les résultats qu'elle entraîne.

On annonce qu'Oreste est encore vivant; Egisthe envoie ses soldats pour le tuer avant qu'il ne puisse entrer dans la ville. Clytemnestre reconnaît subitement dans le "fiancé" d'Electre son propre fils, et elle est momentanément gagnée par l'amour maternel. Cependant, Oreste, soutenu par sa soeur, rejette cet amour avec mépris. Lorsque Electre et Oreste sont endormis, les jeunes Euménides rejouent la scène précédente entre la mère et le fils, "mais pas comme eux[la]jouent. Jouons[la]vraiment!"[2] Dans leur adaptation de la scène, Clytemnestre implique directement qu'Egisthe et elle seront très heureux si l'épée d'Oreste sortait de son fourreau de sa propre volonté et tuait Electre. Pas de doute, l'épée peut penser par elle-même: "Elle pense tellement qu'elle est à demi sortie!"[3]

Pendant leur sommeil, Oreste et Electre s'appellent mutuellement à haute voix. Les Euménides partent, laissant le Mendiant seul. Il est présent sur la scène dès le début de la pièce. On ne connaît pas sa propre identité -- un dieu déguisé ou un simple gueux. Egisthe le tolère car il est convaincu qu'il est moins cher d'honorer un gueux que d'humilier

un dieu. Le Mendiant quitte la scène, afin de laisser en paix le premier sommeil d'Electre et le dernier d'Oreste.

L'entr'acte est composé d'un monologue intitulé "Lamento du Jardinier." C'est une série d'explications et de paradoxes que nous offre le Jardinier, puisqu'il se sent hors du jeu, et, par conséquent, dans une position propice pour nous faire comprendre ce que la pièce ne peut pas. Il parle de l'amour et de la joie comme préférable à l'amertume et à la haine, et de la tragédie de la pureté.

Electre s'est déclarée pendant la nuit. Elle est proche de devenir la vraie Electre. Et, avec elle, les autres se sont déclarés; Agathe, la jeune femme du vieux Président du Conseil, exprime sa haine profonde pour son mari et lui explique comment elle l'a trompé avec les autres hommes aussi bien qu'avec son lit, la lumière, et l'eau de son bain; Egisthe se déclare un vrai régent; bientôt, Clytemnestre se déclarera, justifiant sa haine pour Agamemnon devant sa fille.

La guerre a éclaté, et Egisthe doit assouvir les foules rebelles qui se pressent autour du palais. Avant qu'il puisse partir, une dispute commence entre Electre et Clytemnestre. Celle-ci, excitée par sa fille, admet son amour pour Egisthe et sa haine intense pour Agamemnon. Pour Electre, cette confession est un aveu de la culpabilité de sa mère pour la mort de son père. Néanmoins, Egisthe laisse Oreste et Electre en liberté, en dépit de l'avertissement de Clytemnestre qu'ils vont le poignarder dans le dos.

Après leur départ, le Mendiant omniscient raconte la véritable marche du meurtre d'Agamemnon. Oreste cherche Egisthe et sa mère, afin

de les massacrer. Le Mendiant continue la narration -- maintenant, c'est l'histoire du meurtre des coupables pendant qu'Oreste l'accomplit: Oreste ferme les yeux et frappe au hasard. Il tue d'abord sa mère qui se raccroche à Egisthe. Le régent ne peut plus se défendre et il meurt en criant le nom d'Electre.

Le palais brûle, et la ville d'Argos est détruite par la guerre, mais Electre reste victorieuse. Bien qu'elle ait perdu Oreste (qui devient fou comme nous disent les Euménides), la Justice règne en vainqueur.

Tandis que Giraudoux invente l'intrigue de La Guerre de Troie, et qu'il transforme complètement sa source classique dans Amphitryon 38, l'histoire d'Electre reste fidèle aux pièces d'Eschyle, de Sophocle, et d'Euripide dans ses éléments principaux: le retour d'Oreste après plusieurs années de bannissement, et le meurtre prochain de la reine Clytemnestre et du régent Egisthe, encouragé par sa soeur Electre. La différence essentielle se trouve souvent dans les détails et la transposition des mobiles des personnages. Par exemple, la question posée par l'histoire grecque est celle du principe de la justice, de la punition, et de la vengeance; Electre veut, par sa haine, venger la mort de son père Agamemnon. Elle attend le retour de son frère, Oreste, pour faire justice. Elle essaie d'abord de convaincre sa soeur Chrysothémis de l'aider; mais Chrysothémis n'a pas assez de volonté ni de haine pour commettre le crime. Dans l'histoire de Sophocle, Electre dit qu'elle va commettre le crime elle-même, si Oreste ne vient pas. Dans la pièce de Giraudoux, Electre reste ignorante du meurtre de son père; la version officielle raconte une mort accidentelle, et elle l'accepte apparemment. Cependant,

elle est remplie d'une haine intuitive pour sa mère et pour le régent, et c'est seulement au moment où elle se déclare dans les bras d'Oreste qu'elle peut comprendre sa haine. Elle représente, en effet, l'archétype de la pureté et de la justice intégrale.

Cette transformation de la motivation d'Electre produit un profond effet sur l'action. Tandis que l'Electre grecque prononce des jurons contre Clytemnestre, criant au ciel de la venger du crime, l'Electre française s'éveille lentement à la vérité, découvrant la direction définitive que sa vie doit suivre. Les nuages se dissipent peu à peu, et elle peut finalement voir les événements du passé. La Grecque est consciente dès le début, tout en reconnaissant la valeur de son existence. Elle a simplement besoin du retour de son frère pour accomplir sa vengeance.

Son frère arrive finalement, bien que de tristes nouvelles le précèdent. Dans les pièces d'Eschyle et de Sophocle, on annonce la mort d'Oreste afin d'endormir les soupçons de Clytemnestre et d'Egisthe. L'Oreste français n'emploie pas un tel artifice puisque son arrivée en Argos n'est pas motivée par la vengeance. Il ne révèle point de projet prémédité du meurtre du régent et de la reine. Il veut simplement regagner le trône d'Argos, qui lui appartient légalement, et apporter le bonheur à sa soeur et à lui-même.

> Oreste: Je viens pour les [Electre et Oreste] sauver.[4]

Dans sa construction de l'intrigue, la pièce de Giraudoux ressemble plus nettement aux ouvrages d'Eschyle et de Sophocle qu'à celui d'Euripide.

Néanmoins, Giraudoux reste endetté envers Euripide pour l'emploi du rôle du jardinier. Dans la pièce d'Euripide, nous apprenons dès le

monologue du début, récité par le Laboureur, qu'Egisthe désire la mort d'Electre. Il craint son mariage avec quelque prince, et leur fils à naître vengerait le meurtre de son grand-père. Pourtant, Clytemnestre empêche le meurtre de sa fille, mais elle accepte de la marier avec le Laboureur. Il nous explique:

> ...et il [Egisthe] me donna Electre pour épouse...
> il pensait qu'en la donnant à un homme faible
> il n'aurait que faiblement à craindre. Car,
> si un homme puissant l'avait épousée, il aurait
> réveillé le meurtre assoupi d'Agamemnon et le
> châtiment eût le meurtrier. [sic][5]

De même, le Mendiant de Giraudoux, qui nous donne souvent des explications, déclare:

> ...il y a dans Egisthe je ne sais quelle haine
> qui le pousse à tuer Electre, à la donner à la
> terre. Par une espèce de jeu de mots, il se
> trompe, il la donne à un jardin. Elle y gagne.
> Elle y gagne la vie....[6]

Le sort du Laboureur est semblable à celui du Jardinier: tant qu'il a été marié à Electre, il l'a toujours respectée, et elle est seulement sa femme de nom. Si le Jardinier avait pu épouser Electre, il aurait aussi eu un mariage blanc. Il parle ainsi de sa nuit de noces à venir:

> Moi, je coucherai dans le hangar, Electre, d'où
> je surveillerai toute menace à votre sommeil....[7]

Après l'accomplissement de la vengeance, l'Electre d'Euripide est donnée en mariage à Pylade, et le Laboureur, de même que le Jardinier d'ailleurs, ne se trouve plus "dans le jeu."[8]

Au début de la pièce de Giraudoux, Oreste entre en scène, accompagné des enfants Euménides au lieu de Pylade ou d'un vieux précepteur. De plus, nous ne connaissons pas immédiatement l'identité de cet étranger.

Il se préoccupe des souvenirs du palais et de ses habitants, en particulier d'Electre. Par contre, l'Oreste grec connaît bien la fonction principale de son rôle; l'oracle d'Apollon lui ordonne de venger la mort de son père. Il a un plan concret à suivre et l'autorité divine qui sanctifie son crime, tandis que le Français cherche encore une direction précise. Celui-ci pose plusieurs questions au Jardinier, qui indiquent l'insécurité de sa nouvelle position d'étranger. Dans la pièce de Giraudoux, les Euménides servent à exposer à grands traits la marche des événements de l'intrigue. Elles récitent une scène intitulée "Clytemnestre" pour Oreste:

> De quoi a peur la reine Clytemnestre?
> De tout.
> Qu'est-ce, que tout?
> ...Les silences.
> ...Les bruits.
> L'idée qu'il va être minuit.
> Que l'araignée sur son fil est en train de
> passer de la partie du jour où elle porte
> bonheur à celle où elle porte malheur.[9]

Et, Oreste, qui commence déjà à formuler un plan d'action, note simplement, "Très intéressant."

Dans les trois pièces grecques, Egisthe n'apparaît sur la scène qu'au dénouement où il doit entendre les fausses nouvelles de la mort d'Oreste, et il peut être assasiné par la suite. Giraudoux l'introduit au début de la pièce; dans la première scène en effet, Egisthe explique son désir de marier Electre avec son jardinier, afin de détourner l'attention divine de la famille des Atrides.

L'entrée sur la scène d'Electre et de Clytemnestre mène à une série de disputes, puisque les deux femmes ne sont jamais d'accord sur

quoi que ce soit. La Clytemnestre de Sophocle parle ainsi à sa fille:

> Or, de superbe, moi, non, je n'en ai pas! si
> je te dis des mots pénibles, c'est que sans
> cesse j'en entends de pareils de toi.[10]

Les disputes qui s'ensuivent dans les pièces de Sophocle et d'Euripide se concentrent sur la justification que donne Clytemnestre du meurtre de son mari. Dans la pièce moderne, les scènes de dispute semblables n'arrivent que bien plus tard, lorsqu'Electre s'éveille au crime. Ce vers de la Clytemnestre française, "Je n'écouterai plus une fille insolente!"[11] nous rappelle celui de Sophocle:

> Et moi alors, quel souci dois-je avoir d'une
> fille qu'on voit insulter sa mère à ce point?
> et à l'âge qu'elle a![12]

On note encore un parallèle frappant entre les paroles de Clytemnestre à Electre chez Giraudoux:

> Mais pas une fois tu n'as parlé en moi. Nous
> avons été des indifférentes dès ta première
> minute.... Tu ne m'as même pas fait souffrir à
> ta naissance.... Tu serrais les lèvres. Si un
> an tu as serré obstinément les lèvres, c'est
> de peur que ton premier mot ne soit le nom de
> ta mère. Ni toi ni moi n'avons pleuré ce
> jour-là. Ni toi ni moi n'avons jamais pleuré
> ensemble.[13]

et celles qu'elle prononce dans la pièce d'Euripide:

> Ma fille, c'est un sentiment naturel pour toi
> d'aimer toujours ton père. Il faut aussi
> admettre que les uns sont plus attachés à leur
> père et que d'autres aiment mieux leur mère.
> Je te pardonnerai, car moi-même, ô ma fille,
> je ne m'applaudis pas tant de ma conduite.[14]

Aussitôt qu'Electre commence à envisager la réalité du crime, elle demande à Clytemnestre le nom de son amant. La reine refuse d'abord d'avouer la vérité, mais elle s'aperçoit bientôt de l'impossibilité de

tromper Electre. Elle prononce enfin le nom d'Egisthe. Cette connaissance aide l'héroïne à réconsidérer les événements dans leur véritable perspective. Dans les drames grecs, pourtant, l'enquête ne joue pas de rôle, puisque le crime aussi bien que l'amour coupable de la reine et du régent sont des faits bien connus. Giraudoux introduit le procédé de l'enquête pour créer une tension dramatique qui tient mieux en éveil l'intérêt du spectateur.

L'Electre française reproche à sa mère d'avoir haï son père. En se déclarant, Clytemnestre tente d'expliquer sa haine violente pour le Roi des rois -- une justification en quelque sorte du meurtre qu'elle n'a pas encore admis. Selon ce style précieux de Giraudoux, sa haine est motivée par deux traits précis de son époux; sa barbe bouclée et sa façon de relever le petit doigt. De tous les hommes, c'est pour lui seulement qu'elle sent de la répulsion. La reine semble mépriser ces détails physiques plus que les mauvaises actions du roi. Chez Sophocle elle revendique son droit au meurtre, car Agamemnon a sacrifié sa fille, Iphigénie. Celle d'Euripide justifie de même son crime, ajoutant que son époux a ramené une autre femme de Troie, Cassandre, pour en faire une concubine. La Clytemnestre moderne ne mentionne pas l'arrivée de Cassandre. Elle considère, de plus, le petit doigt d'Agamemnon plus haïssable que le sacrifice d'Iphigénie. Nous verrons plus loin les raisons qu'a Giraudoux de modifier les motifs de Clytemnestre.

La scène de reconnaissance moderne ne maintient pas la complexité de celle de Sophocle. Elle ressemble, plutôt, au simple traitement d'Eschyle. Pourtant, l'Electre d'Eschyle découvre une boucle de cheveux de son

frère sur le tombeau d'Agamemnon, et elle voit ensuite ses empreintes de pas tout près. Lorsqu' Oreste apparaît, elle ne le reconnaît pas avant qu'il ne lui montre un morceau de broderie qu'elle a fait dans son enfance. La jeune fille française n'attend pas une confirmation de l'identité de l'étranger. Un nom suffit pour envoyer Electre dans les bras de l'Etranger; pas d'empreintes, pas de broderie, pas de boucle de cheveux. La Grecque, qui se préoccupe tellement des libations près du tombeau de son père, en souhaitant le retour prochain d'Oreste pour faire justice, reste, en fin de compte, plus prudente lorsque son frère arrive. Par contre, la Française accepte le retour subit d'Oreste sans la moindre hésitation comme la menant logiquement à s'éveiller à la vérité.

> Electre: Mon mal, en cette nuit, vient de ce que tu es près. Et toute cette haine que j'ai en moi, elle te rit, elle t'accueille, elle est mon amour pour toi.... Je sens que tu m'as donné la vue, l'odorat de la haine. La première trace, et maintenant je prends la piste....[15]

Bien qu'elle n'attende pas l'arrivée d'Oreste, il est évident qu'elle aime son frère et se sent étroitement liée à son avenir. Dans les disputes avec sa mère, une question se répète: Oreste enfant est tombé une fois des bras de sa mère; Electre l'a-t-elle poussé, ou Clytemnestre l'a-t-elle laissé tomber sans tenter de le rattraper?

> Electre: Si c'est moi qui ai poussé Oreste, j'aime mieux me tuer... Ma vie n'a aucun sens![16]

Dans les tragédies grecques, Clytemnestre ne reconnaît son fils qu'au moment où il lui porte un coup. On ne place pas l'événement sur la scène, bien que les cris perçants de la mère qui plaide pour sa propre

vie soient clairement entendus. En revanche, la mère moderne reconnaît son fils peu après l'arrivée de la nouvelle qu'Oreste vient à Argos; l'identité de l'étranger qui se raccroche à Electre devient soudaine, apparente. La scène où elle essaie d'inspirer l'amour filial reste pathétique. Oreste est impitoyable et ne se laisse pas attendrir par sa mère. Il admire simplement l'apparence de sa mère.

Le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre et par Egisthe est finalement raconté par le Mendiant, qui se révèle ainsi un être surnaturel. Ensuite, il décrit le meurtre commis par Oreste au moment même où il l'accomplit. Au contraire des personnages grecs, le couple français a conscience de la présence d'Oreste dans le palais, de sa haine intense, et de son désir de venger leur crime. Pourtant, on lui laisse sa liberté. Après avoir accompli la vengeance, les Euménides déclarent qu'Oreste va perdre sa raison, elles vont le hanter. Néanmoins, Electre est satisfaite, car la justice a remporté la victoire finale. Oreste subit le même sort dans les pièces d'Eschyle et d'Euripide, mais il trouve un avenir plus heureux dans celle de Sophocle. Le meurtre des coupables est ainsi exalté par le choeur antique:

> O race d'Atrée, à travers combien d'épreuves
> es-tu enfin à grand peine parvenue à la liberté!
> L'effort de ce jour couronne ton histoire.[17]

Comme dans <u>La Guerre de Troie</u>, Giraudoux reste au départ fidèle aux mythes anciens. Cependant, ces transpositions des mobiles des personnages et des détails aboutissent à une intrigue plus compliquée et à l'élargissement des rôles d'Egisthe et de Clytemnestre. Giraudoux introduit aussi un nouveau groupe de personnages qui sont la réflexion

des membres de la maison royale des Atrides. Ce jeu de miroirs accentue la complexité des thèmes; Le Président, qui se croit un grand juge, mais paraît simplement ridicule, est une réplique d'Egisthe, du régent Egisthe avant qu'il ne s'affirme un vrai monarque. La femme du Président, Agathe, est une caricature grotesque de Clytemnestre. C'est par elle enfin qu'Electre va comprendre la culpabilité de sa mère. Electre s'exclame dans une phrase bien précieuse et typiquement giralducienne, "Ah! Que tout devient clair à la lampe d'Agathe."[18]

Les personnages de Giraudoux symbolisent des idées pures sur la scène. Par un examen approfondi des protagonistes d'Electre, nous voyons le conflit fondamental de la pièce selon l'optique particulière de l'auteur.

Le thème d'Electre est défini comme "la jeune fille cherchant la vérité."[19] Le drame se déroule autour de la découverte progressive par cette jeune fille du meurtre d'Agamemnon et de l'amour coupable de Clytemnestre. La version de Giraudoux est fondée sur la transposition des sources antiques en ce qui concerne les éclaircissements de la jeune fille.

Electre n'apparaît pas sur la scène immédiatement, comme elle le fait dans les drames grecs. Dans Les Choéphores, Oreste nous apprend qu'elle est la princesse de douleur. Le Laboureur d'Euripide présente le drame dans son monologue du début, mais il ne parle point du caractère d'Electre. Dans la pièce moderne, les trois scènes qui précèdent l'entrée d'Electre nous introduisent à son caractère par les autres personnages, et surtout par l'arrivée de l'Etranger (Oreste) qui demande des nouvelles

à son sujet.

En se souvenant de sa soeur, Oreste rend sensible la pureté et la sobriété d'Electre:

> Je me rappelle surtout deux petits pieds tout blancs, les plus nus, les plus blancs. Leur pas était toujours égal, mesuré par une chaîne invisible.[20]

Ses pieds blancs symbolisent la pureté selon Oreste; ses pas mesurés suggèrent sa tempérance; et, la chaîne invisible atteste une force mystérieuse et supérieure qui guide ses pas. Quand le Jardinier montre sa chambre à Oreste, on apprend qu'Electre habite dans l'ancienne chambre de son frère d'où elle peut voir facilement le tombeau de son père. Ces deux grands amours de la jeune fille s'opposent à sa haine pour Egisthe qui est exposée par les petites Euménides dans leur scène "Electre."

Elle est belle et intelligente, avec "beaucoup de mémoire surtout."[21] Le Président nous explique ces termes: Choisissez au hasard deux groupes de gens, et chacun aura le même total de crimes, de mensonges, et de vices. Pourquoi, donc, la vie s'écoule-t-elle doucement pour le premier groupe, tandis que pour l'autre elle est un enfer? C'est simplement, que dans le deuxième il y a une "femme à histoires." Electre appartient au petit nombre d'élus qui n'acceptent jamais le compromis humain. Elle incarne la justice, la générosité, et l'amour du devoir.

> ...Mais 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... Parce que ces trois vertus comportent le seul élément vraiment fatal à l'humanité, 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.[22]

L'idée de capitulation n'existe point dans ce caractère implacable et pur. C'est une héritière de l'Ancien Testament, qui croit au vieux dicton "oeil pour oeil, dent pour dent." Tous les coupables doivent payer pour leurs crimes, fussent-ils très anciens. Pourtant, comme le Président nous fait remarquer, nos crimes sont recouverts journellement par la triple couche de l'oubli, de la mort, et de justice humaine, jusqu'à ce qu'il n'existe plus rien à punir. Mais, il reste ces gens qui réclament la punition sans se soucier des conséquences.

> A voir Electre, [déclare le Président] je sens
> s'agiter en moi les fautes que j'ai commises
> au berceau.[23]

Dans son univers de justice intégrale, il n'y a place que pour les innocents et les coupables. On n'oublie jamais un crime, quel qu'il soit. Partout où Electre va, elle dérange l'équilibre social, puisque la justice intégrale est l'adversaire le plus formidable des vivants, aussi bien que des morts:

> Les morts! [Le Président s'exclame] Ah! Je
> les entends les morts, le jour où leur sera
> annoncée l'arrivée d'Electre... Ah! mon Dieu,
> voici Electre! Nous étions si tranquilles![24]

Electre devient, ainsi, plus que la fille d'Agamemnon qui cherche la vérité. Comme ses soeurs aînées, elle est la femme pure; elle est l'incarnation de la justice intégrale. Son portrait appartient au royaume des idées pures. A. Rousseaux nous explique son rôle:

> ...Giraudoux a pris.... le parti de la jeune
> fille. Il leur laisse en privilège le culte
> d'une vérité pure et surhumaine, serait-ce au
> risque que cette vérité fût inhumaine.... Prenons
> garde que la vierge héroïque de Giraudoux
> évoque ici le seul mariage qu'elle désire; le
> mariage avec la vérité absolue.... un hymen
> d'au-dessus de la terre....[25]

Avant son entrée, le Mendiant avertit Egisthe qu'Electre va se déclarer comme la "petite louve chérie" de Narsès; "A midi moins deux, elle [la louve] les [la femme Narsès et son mari] caressait. A midi une, elle les étranglait."[26] Jusqu'à présent, Electre a été docile, mais elle arrive au moment où elle va montrer sa vraie nature. Le problème reste de savoir si Egisthe se révélera un vrai administrateur et la tuera avant qu'elle n'ait le temps d'accomplir ses desseins.

A ce moment, Electre entre en scène. On nous l'a déjà présentée pendant les scènes précédentes. Le déroulement de la pièce va développer ses traits essentiels. Les beaux idéaux de la Vérité et de la Justice constituent les valeurs suprêmes de l'univers d'Electre; en suivant son devoir, elle préfère voir l'humanité périr plutôt que d'accepter une société bâtie sur le mensonge et le compromis.

> Electre: Il [un peuple] n'a qu'un phosphore,
> la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau,
> quand vous pensez aux vrais peuples du monde,
> ces énormes prunelles de vérité.
> Egisthe: Il est des vérités qui peuvent tuer
> un peuple.
> Electre: Il est des regards de peuple mort
> qui pour toujours étincellent....[27]

Egisthe nous explique la guerre qu'il a entreprise contre ceux qui ont le pouvoir de faire signe aux dieux. Les peintres, les rêveurs, et les chimistes sont déjà tous éliminés -- sauf Electre. Elle est cornélienne dans son sens du devoir. Selon son code, chaque femme a le devoir d'enseigner aux hommes, "la haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur."[28] Horrifiée par sa fille, Clytemnestre s'exclame, "Ah! Heureusement que ma petite Chrysothémis aime les fleurs!" Electre lui répond, "Je ne les aime pas, les fleurs?"[29] Par cette courte réponse, Electre

nous montre l'énorme sacrifice personnel qu'elle fait pour rétablir la justice dans l'univers.

M. Petitjean l'appelle justement une "sainte de glace, qui frappe et qui guérit..."[30] La haine naturelle d'Electre pour sa mère, la reine Clytemnestre, est nettement liée au sentiment instinctif de la pureté; elle soupçonne la faiblesse et la corruption de sa mère, bien qu'elle ne soit pas véritablement au courant du crime. Elle la hait instinctivement. Clytemnestre nous explique, "Tout le mal du monde vient de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil."[31]

Le désir de faire justice appartient également aux femmes grecques, bien que ce ne soit pas leur qualité saillante. Elles sont préoccupées de vengeance, tandis que l'Electre française lutte afin de faire triompher la justice, quel qu'en soit le prix. Cette fois-ci la justice comporte, par hasard, la vengeance.

Son amour inné et intense pour son père est l'antithèse de sa haine maternelle. La Clytemnestre d'Euripide reconnaît justement cette vérité. En effet, le thème de la haine chez Electre est commun aux trois dramaturges. Pourtant Giraudoux fait ressortir la puissance de cette force en la faisant une qualité innée et instinctive de l'héroïne au lieu d'une conséquence de sa connaissance du meurtre. Elle est tellement fière qu'elle ne ressemble point à sa mère, mais reste la fille de son père.

Sa haine pour Clytemnestre est également compensée par son amour fraternel. A la différence de l'Electre grecque, elle n'attend pas l'arrivée d'Oreste pour accomplir sa vengeance; elle ignore encore le

crime. Tandis que les Electre grecques montrent leur affection en attendant le retour de leur frère, les querelles continuelles avec Clytemnestre sur la "chute" d'Oreste enfant confirme l'importance de son frère pour la Française.

Toutes ces héroïnes ont en commun le courage, la fermeté d'esprit, et la dignité. Euripide dépeint la plus cruelle de ces femmes; elle attire l'attention de sa mère en prétextant qu'elle vient de donner naissance à un enfant. Elle réussit ainsi à la tuer. La Française n'est pas si brutale, mais elle ne montre pas non plus d'affection filiale. Elle croit que Clytemnestre a perdu le droit d'être aimée par ses enfants.

Cette "Primavera couronnée de roses rouges"[32] rend la vie difficile en exigeant des autres la même perfection qu'elle exige d'elle-même. Rien ne peut apaiser sa soif de l'Absolu -- ni l'amour humain, qu'elle éprouve pour Oreste, ni le péril dans lequel se trouve sa ville. Elle condamne la faiblesse féminine; "si vous payez le droit d'entrée [dans la confrérie des femmes].... qui est d'admettre que les femmes sont faibles, menteuses, basses, vous avez le droit général de faiblesse, de mensonge, de bassesse."[33] Comme Alcmène, Electre se moque des dieux dont elle est la rivale:

> ...à votre franchise, je connais l'hypocrisie des dieux, leur malice. Ils ont changé le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi! Ils n'ont pas trouvé ma tâche assez pénible. De vous que je méprisais, voilà qu'ils font un bloc d'honneur. Mais il est une mue qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent. Sur ce point, ils me cèdent.[34]

Giraudoux veut souligner le danger de l'idéalisme qui tend au fanatisme et n'admet point l'humilité du pardon. C'est pourquoi il oppose à Electre l'humanité avec ses fautes, ses imperfections, ses faiblesses, et sa joie de vivre. Egisthe incarne la justice humaine qui veut préserver l'harmonie dans son Etat, même en ayant recours aux mensonges et aux petites injustices. Il est, avant tout, un monarque, et il cherche la paix sociale à tout prix.

Le rôle d'Egisthe dans les trois pièces grecques reste minuscule. Il n'apparaît pas même sur la scène dans l'adaptation d'Euripide. Dans celle d'Eschyle, il ne fait son entrée qu'à la fin de la pièce, et il y reste ensuite peu de temps pour demander des nouvelles d'Oreste et nous révéler qu'il ne croit pas facilement aux bruits en l'air. Pourtant, Sophocle approfondit davantage le personnage. Egisthe est un tyran détestable qui garde étroitement Electre et qui règne sur son royaume avec une main de fer. Lorsque la mort approche, Egisthe perd momentanément sa fermeté d'esprit. Il n'agit ni en lâche ni en héros. Il essaie de détourner Oreste de son action, mais Oreste et Electre ne lui permettent pas de parler.

Giraudoux nous présente un portrait plus complet d'Egisthe en le faisant s'opposer sur le plan des idées, au personnage d'Electre. Il représente la justice humaine qui s'oppose à la justice intégrale. Envisageant les dieux comme "de grandes indifférences,"[35] il a soigneusement protégé Argos contre quiconque pourrait attirer leur attention. Electre reste la seule personne dotée de ce pouvoir, et Egisthe a peur de son plus grand ennemi, même s'il ne l'admet point. Lorsque le Mendiant crie

brusquement le nom d'Electre, c'est Egisthe qui sursaute, et non pas Electre. Egisthe veut se débarrasser de la seule personne qui reste capable de faire signe aux dieux:

> ...il est hors de doute que la règle première de tout chef d'un Etat est de veiller férocement 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.[36]

De plus, le régent vit dans la crainte de l'arrivée d'Oreste qui peut usurper son trône et le tuer. Le Jardinier avertit l'Etranger (Oreste), "Egisthe n'aime pas beaucoup les visages d'hommes inconnus."[37] L'Egisthe de Sophocle montre une crainte pareille de son rival Oreste. Il est transporté de joie en apprenant les nouvelles de la mort d'Oreste. Dès que le messager lui révèle sa propre identité, Egisthe est extrêmement inquiet puisqu'il se trouve dans les mains de son plus formidable adversaire.

Une différence essentielle existe entre les deux personnages: le Grec ne se déclare pas avant sa mort -- il reste le tyran; le Français, en revanche, se déclare en même temps qu'Electre. Le criminel, venant de se comporter en héros, devient un vrai roi et ne craint plus la vengeance d'Electre et d'Oreste. Il reconnaît les vraies qualités de son ennemie dont il s'éprend. Reprenant le chemin de la vérité, il confesse qu'il n'éprouve plus aucun amour pour Clytemnestre. Bien qu'Electre n'accepte jamais de lui pardonner, il veut parvenir à sauver Argos, devoir suprême à ses yeux. De plus, il offre le trône à Oreste après avoir assuré la sécurité de la ville. Cependant, son entreprise reste vaine, car Electre le condamne. Giraudoux élargit le rôle d'Egisthe

pour présenter une deuxième forme de justice qui contraste avec celle d'Electre. Egisthe n'est plus le monstre des mythes grecs; il est l'homme qui peut rivaliser avec la pureté absolue de cette "femme à histoires."

Giraudoux fait presque une tragédie du personnage d'Egisthe, qui ne se rend compte de ses possibilités que trop tard.

Clytemnestre s'oppose aussi à Electre et à cette recherche de la justice pure. Elle se trouve dans le camp d'Egisthe. Elle croit, de même que le régent, dans la guérison des vieilles cicatrices, dans l'oubli des vieux crimes, et dans l'indifférence aux nouveaux crimes. Le bonheur consiste en une série de petits mensonges. La reine, chez Giraudoux, fabrique une fausse histoire pour expliquer la mort d'Agamemnon. En effet, sa vie entière a été fondée sur des mensonges, y compris son mariage avec Agamemnon pendant lequel elle prétend qu'elle l'aimait et l'admirait. Clytemnestre est le dernier des personnages qui se déclare. Egisthe se déclare simultanément avec Electre, et Agathe ne le fait qu'après, mais Clytemnestre n'admet la vérité qu'au moment du désespoir.

Cette héroïne, sévère envers sa fille, mais qui ne manque pas de tendresse, est une soeur de la reine antique. La reine de Sophocle méprise également Electre, et fournit le germe des arguments avec lesquels Giraudoux bâtit une grande partie des scènes entre la mère et la fille. Elle est aussi trompeuse. Ayant entendu les nouvelles de la mort de son fils, Clytemnestre veut se renseigner sur tous les détails. Après la narration de l'événement, après avoir eu le temps suffisant de décider quelle émotion on attend d'une mère en pareille occasion, elle déclare:

> Chose étrange que d'être mère! Quelque mal
> qu'ils vous fassent, on ne peut haïr ses enfants.[38]

Pourtant, son chagrin passe trop vite pour être sincère. Dans sa pièce, Eschyle n'étudie pas la peine de Clytemnestre. Elle est accablée de douleur, lorsqu'elle entend les nouvelles de la mort de son fils. Elle voit mourir le dernier espoir qui peut faire renaître la maison des Atrides. Chez Euripide, elle a peur de son propre fils:

> Je le crains; c'est mon intérêt que je
> considère et non le sien. On le dit irrité
> du meurtre de son père.[39]

La Clytemnestre française craint également son fils, bien qu'elle soupire pour son affection. Pourtant, Oreste ne peut pas l'aimer. Elle est une femme magnifique, mais non une mère.

> Oreste: A distance c'est une splendide mère.
> Clytemnestre: Qui te dit que de près sa splendeur
> subsiste?
> Oreste: Ou sa maternité?... C'est bien pour
> cela que je reste immobile.... A quelle mère
> admirable tu ressembles en ce moment. Si je
> n'étais pas ton fils, je m'y tromperais.[40]

Néanmoins, cette splendide mère, qui manque vraiment de qualités maternelles, nous fait nous attendrir sur son sort misérable; elle n'est pas entièrement responsable des crimes et des erreurs. Dans la pièce d'Eschyle, elle parle du sort des Atrides comme "irrésistible imprécation, qui poursuis notre race!"[41] Dans l'Electre moderne, elle demande pathétiquement, "Qu'est-ce que cette famille, qu'est-ce que ces murs ont fait de nous?"[42] Comme les sombres murs du palais, Clytemnestre se sent accablée par le poids terrible du Destin. La jeune princesse qui autrefois aimait cueillir les fleurs toute la journée et qui pouvait devenir une reine Egyptienne, insouciante et gaie, est forcée de jouer un rôle

étouffant.

La Clytemnestre d'Euripide éveille notre sympathie plus que les autres reines grecques à cause de la brutalité de sa fille. Elle ne méprise pas tellement Electre. De plus, elle s'intéresse à son bien-être, et aime suffisamment sa fille pour venir à sa cabane afin d'observer les rites à la naissance du fils de celle-ci. Ses arguments qui tentent de justifier le meurtre sont raisonnables. Si le sacrifice d'Iphigénie pouvait sauver la ville d'Argos ou bien la vie de beaucoup de citoyens, Clytemnestre le pardonnerait. Mais, Agamemnon sacrifie sa fille pour rejoindre l'impudique Hélène. Elle accepterait même de soutenir cette offense, mais le roi l'outrage lorsqu'il apporte une concubine de Troie, essayant d'avoir deux femmes.

La Clytemnestre française ne tue pas son mari pour ce qu'il a fait, mais pour ce qu'il a été. Sa haine est plus élémentaire: la haine de la femme pour l'homme au lieu de la haine d'une mère pour le meurtre de sa fille. Giraudoux fait ressortir la position pénible de la reine, et nous sommes portés à sympathiser avec elle:

> Clytemnestre: En être là! Par ce couloir
> imbécile qu'est la vie, en être arrivée là!
> Moi qui jeune fille n'aimais que le calme, que
> soigner mes bêtes, rire aux repas, coudre....
> J'étais si douce.... Il y a encore dans ma ville
> natale des vieillards pour qui la douceur, c'est
> Clytemnestre.[43]

Pourtant, sa haine n'est fondée que sur des sentiments personnels et instinctifs. En dépit du fait que, "Jamais une reine n'a eu à ce point le lot des reines,"[44] il est difficile de ne pas l'accuser d'avoir trahi les idéaux des femmes. Electre reproche à sa mère d'avoir compromis son

rôle, en payant "le droit d'entrée dans la confrérie des femmes." Elle ajoute: "Le malheur est que les femmes sont fortes, loyales, nobles. Alors tu te trompes."[45] Clytemnestre ne résiste pas à la tentation, elle cède à ses propres faiblesses. Sa vie est un mensonge.

Giraudoux tire les traits essentiels de son personnage des trois reines grecques. Il élargit le rôle lui-même. Le portrait moderne se compose du pouvoir de sympathie que possède la reine d'Eschyle, des instincts maternels de la mère d'Euripide, et de la duplicité du personnage de Sophocle. De plus, ses désirs maternels sont plus poignants parce qu'ils sont totalement unilatéraux, et sa duplicité est plus énergique par contraste avec la pureté d'Electre.

Oreste, lui aussi, se trouve dans le camp d'Egisthe plutôt par mégarde et par son innocence que par une décision personnelle. Giraudoux nous offre un portrait plus réaliste et complet d'Oreste que ses prédécesseurs grecs. L'Oreste d'Euripide est une créature ingrate aux bienfaits du vieil homme qui lui a sauvé la vie. Il traite le bon laboureur-époux d'Electre avec mépris, et il manque certainement de courage puisqu'il attaque Egisthe par derrière. Le protagoniste de Sophocle est médiocre, et celui d'Eschyle est plutôt une fonction théâtrale qu'un personnage exceptionnel. Il existe afin de tuer le couple. Bien que l'Oreste moderne reste un personnage secondaire, il possède une personnalité originale et un rôle certain.

Après sa réunion avec Electre, Oreste devient plus vivant. Il prend la force de sa soeur.

> Electre: Je te caresse. Je t'appelle à la vie. De cette masse fraternelle que j'ai à

> peine vue dans mon éblouissement, je forme mon frère avec tous ses détails.... Prends de moi ta vie, Oreste, et non de ta mère.[46]

Le jeune Oreste est facilement influencé par la volonté intransigeante d'Electre. Son projet initial de reprendre le trône d'Argos est vite abandonné sous l'influence d'Electre. Il agit, au début, dans un but intéressé, essayant de rétablir l'ordre original et de regagner ce qui appartient vraiment à lui-même. Il est ensuite persuadé de suivre un cours d'action objectif qui comprend la punition et l'établissement de la justice intégrale. Oreste éprouve-t-il de la haine pour sa mère au début? Il semblerait que non, puisqu'il tâche de convaincre Electre de sa joie de vivre et de la calmer, lorsqu'elle est obsédée par la haine.

Une des trois Euménides, qui représentent l'inconscient d'Oreste, admet qu'il ne désire ni la mort d'Electre qu'il aime, ni la mort de Clytemnestre qu'il hait. Une autre Euménide qui joue le rôle de Clytemnestre lui répond: "Je sais. En un mot tu es faible et tu as des principes."[47] Elle révèle précisément le caractère naïf du jeune Oreste. Pourtant, Electre va lui donner la force de caractère et va vaincre ses principes. Oreste hésite avant de décider d'un plan d'action. Une fois qu'il a pris une décision, il se hâte de l'accomplir. Sa mère entre, et il perd momentanément son courage, de même que son frère grec. Il prie que la reine puisse le convaincre de son innocence; elle échoue. Déterminé d'atteindre son objectif, il le fait avec les yeux fermés -- indication criante de la faiblesse inhérente du personnage. Il a besoin du soutien de sa soeur.

L'introduction du Jardinier, celle des Euménides, et celle du Mendiant ne relèvent pas de l'intrigue, mais de l'idéologie de la pièce. Ces personnages trouvent l'origine de leur rôle dans l'emploi grec du choeur et l'apparition des dieux sur la scène. Ils révèlent au spectateur la signification des idées.

> Et, c'est l'une des plus belles réussites techniques d'Electre qu'à l'instant même où se pose la question de la fonction de tel comparse, de la signification de tel incident, l'un ou l'autre des hérauts de la pièce apporte la réponse.[48]

Le Jardinier est le seul qui participe à l'intrigue, et son rôle est passif. Egisthe lui donne Electre en mariage et Clytemnestre la lui reprend. Par conséquent, le Jardinier se trouve "hors du jeu." Giraudoux nous donne une description de cette création favorite dans son ouvrage d'essais, intitulé Visitations:

> Il est toujours là, et plus bavard que jamais. Jeune, beau, naïf, toutes les fois où de la situation dramatique naît un mouvement trop sentimental pour les héros, il le prend aussitôt à compte, et, assis sur un silo, sa sarclette à la main, la brise courant dans ses vêtements légers, s'épanche longuement devant ses oeillets d'Inde et ses navets. Tous les lamentos, les intermèdes passionnés, les couplets du coeur devant lesquels se dérobent mes vrais protagonistes, tout occupés à mener l'action au plus juste et au plus vite, et aussi par pudeur de leur tendresse, c'est lui qui se les réserve. Il a tout le temps, puisqu'il ne jouera pas. Il peut être sentimental et tout dire, puisqu'on ne l'entendra pas.[49]

Dans son Lamento, le Jardinier exprime deux idées chères à Giraudoux. La première idée est la définition de la tragédie de la pureté et de la pureté de la tragédie. "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."[50] La pureté est nécessairement tragique, car elle reste irréconciliable avec le monde quotidien. Les émotions qui constituent la tragédie sont pures: la haine pure, la colère pure. Les incestes et les parricides sont les conséquences logiques de la force des passions pures. La passion d'Electre pour la justice intégrale est fondée sur sa haine du mensonge et du compromis; elle poursuit sa révolte jusqu'au bout, qui va déclencher, en fin de compte, la tragédie. Sans cette poursuite de la pureté, il n'y aurait pas la tragédie.

Le deuxième thème exposé dans le Lamento est celui du paradoxe qui caractérise l'existence humaine. Le Lamento, aussi bien que la pièce entière, est rempli de paradoxes, jusqu'au point qu'on désespère de les jamais résoudre. M. Bauer décrit la pièce comme "un peu trop riche," et montrant "trop de génie, pas assez d'air, pas assez de blanc pour les marges."[51] Le Jardinier, lui-même, admet qu'il dit souvent le contraire de ce qu'il veut dire. Désireux de discuter la joie et l'amour, il va parler de sa tristesse et de sa vie sans Electre, sans amour. La "vérité" qu'il apprend au cours de sa nuit de noces solitaire reflète l'ambiguité fondamentale de la pièce.

> Vous auriez compris le jour où vos parents mouraient, que vos parents naissaient, le jour où vous étiez ruiné, que vous étiez riche; où votre enfant était ingrat, qu'il était la reconnaissance même; où vous étiez abandonné, que le monde entier se précipitait sur vous, dans l'élan et la tendresse.[52]

Il comprend que la justice d'Electre comporte la punition et le salut de Clytemnestre; que la destruction d'Argos reste la promesse d'une

renaissance; que la haine d'Electre pour sa mère reflète son amour pour son père; que la Nature est douce et s'est unifiée avec la confrérie des hommes. Bien que le Jardinier prétende voir un rapport fondamental entre son Lamento et la pièce, il est difficile de l'apercevoir. L'entr'acte nous rappelle les vers vagues du choeur grec qui ne relèvent presque pas de l'intrigue.

Ensuite les Euménides créent l'atmosphère de la pièce, annoncent les développements de l'intrigue, et désorientent parfois le spectateur par leurs mensonges. Leur identité était déjà définie par Cassandre dans La Guerre de Troie. En effet, elle parle du Destin comme "la forme accélérée du temps."[53] Les Euménides sont nées hier, et elles ont grandi chaque fois qu'elles apparaissent sur la scène. A la fin de la pièce, elles ont l'âge d'Electre et vont hanter Oreste. Elles nous expliquent leur mission:

> L'Etranger: Soyez polies, enfants, et dites nous ce que vous faites dans la vie.
> Première petite fille: Nous y faisons que nous ne sommes pas polies.
> Deuxième petite fille: Nous mentons. Nous médisons. Nous insultons.
> Première petite fille: Mais notre spécialité, C'est que nous récitons.... Nous inventons à mesure. Mais c'est très, très bien.
> Troisième petite fille: Nous disons tout le mal que nous pouvons trouver.[54]

Parmi les mensonges, leurs récitations nous donnent les renseignements essentiels: La première, intitulée "Clytemnestre," révèle la peur dans laquelle vit la reine; la deuxième, "Electre," montre la haine de la jeune fille pour Egisthe; leur troisième récitation est une répétition de la scène de reconnaissance entre Clytemnestre et Oreste. Personne

n'échappe à leurs méchancetés et à leurs critiques. Elles se moquent d'Electre à la fin, car celle-ci est coupable à présent et elle ne connaîtra plus de repos. Oreste deviendra fou et mourra en maudissant sa soeur. Néanmoins, Electre leur répond triomphalement. "J'ai la justice.... J'ai tout."[55] Les Euménides doivent laisser le jugement au Mendiant, puisque, pour la première fois, elles ne trouvent pas de réponse.

L'identité du Mendiant est ambiguë; comme Jupiter dans Amphitryon 38, il est à la fois dieu et homme. Après son entrée, il ne quitte plus la scène. Il nous révèle la vraie nature des personnages.

> Le Mendiant: Moi, j'ai une qualité. Je ne comprends pas les paroles des gens. Je n'ai pas d'instruction. Je comprends les gens....[56]

Electre a fait triompher la justice; la catastrophe de l'incendie d'Argos va-t-elle purifier l'univers du Mal? Le Mendiant laisse le problème sans solution claire. Il dit: "Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore."[57] Il ne dit pas que cela est l'aurore, et, en fin de compte, il évite de répondre à la question essentielle posée par la pièce: quelle justice est préférable, la justice intégrale ou la justice faillible et humaine? "Les Egisthe ont socialement raison contre les Electre."[58] conclut M. Brisson. Pourtant, quelle forme de justice est moralement correcte? Giraudoux ne répond pas.

Le Mendiant est un spectateur intéressé, mais objectif qui s'établit impartialement entre les deux pôles de justice. Il est significatif que le Mendiant se soit déclaré de cette façon:

> Moi, je me suis déclaré à Corfou... dans la boulangerie sous les platanes. Il fallait me voir ce jour-là! Dans chaque plateau de la balance je pesais une main de la boulangère.

> Jamais elles ne pesaient le même poids... Je
> faisais l'appoint à droite avec de la farine,
> à gauche avec du gruau.[59]

Son intérêt à tenir la balance égale indique que sa déclaration est un éveil de la justice et une compréhension de lui-même en dieu juste. On peut imaginer la boulangère, dispensatrice du pain sauveur, comme un chef d'hommes qui administre la justice: la justice intégrale d'Electre, représentée par la farine blanche, pure, et raffinée, et la justice de la corruption humaine, représentée par le gruau rêche et non raffiné.

Peu à peu, nous avons la preuve de la divinité partielle du Mendiant. Il connaît l'histoire de la maison des Atrides dès son début. Il raconte, de plus, le meurtre d'Agamemnon, suivi par une description coup par coup de la mort de Clytemnestre et d'Egisthe pendant qu'Oreste l'accomplit. Son language, aussi bien que son omniscience, révèlent un être de qualité.

Par sa narration de la vengeance d'Oreste, le Mendiant joue le même rôle que Castor et Pollux dans l'Electre d'Euripide. Dans ce cas, le deus ex machina n'est pas employé pour dénouer l'intrigue, mais pour terminer la pièce en donnant les renseignements sur l'avenir des personnages. Ainsi, le Mendiant nous révèle qu'Electre ne verra plus Oreste.

Le Mendiant peut être aussi un gueux, puisqu'il a des rapports d'intimité avec le peuple, et il parle le language de quelqu'un qui vit en pleine campagne, près de la nature. Dans ses comparaisons, il rapproche souvent le monde des animaux de celui des hommes. Par exemple, il existe un passage où il dit que les hérissons meurent à la place des hommes.

De même, le Mendiant fait une comparaison entre Electre et la "petite louve chérie" de Narsès. Il note que Clytemnestre ressemble à une chienne qui étouffe son chiot pendant son sommeil. Lorsqu'on défie au Mendiant d'expliquer la signification des mots "se déclarer," il décrit comment toute chose naturelle se déclare. Il acclame l'amour d'Electre pour Oreste, puisque "la fraternité est ce qui distingue les humains. Les animaux ne connaissent que l'amour."[60]

Le point de vue du Mendiant est impartial. Il comprend les mobiles d'Electre aussi bien que ceux de Clytemnestre et d'Egisthe. Il constate succinctement les deux côtés de la justice intégrale d'Electre.

> Si elle tue, comme cela menace, toute paix et tout bonheur autour d'elle, c'est parce qu'elle a raison.... Regardez les deux innocents [Electre et Oreste]. C'est ce qui va être le fruit de leurs noces: remettre à la vie pour le monde et les âges un crime déjà périmé et dont le châtiment lui-même sera un pire crime.[61]

La justice comprend en elle-même l'injustice: l'existence humaine est la rencontre du réel et de l'idéal. Zeus de La Guerre de Troie aperçoit le même phénomène ainsi:

> Iris: La sagesse, vous fait dire Zeus, le maître des Dieux, c'est tantôt de faire l'amour et tantôt de ne pas le faire.[62]

Et Jupiter, dans Amphitryon 38, comprend également qu'il faut établir un compromis entre le réel et l'idéal afin d'atteindre son objectif. Le Mendiant devient l'apogée de la famille des dieux commencée dans Amphitryon 38. Bien qu'il joue encore son rôle sous une forme mortelle, le Mendiant est infiniment plus sage que ses prédécesseurs.

Qui est responsable du sort des personnages dans Electre? Quelle

est la signification du Destin chez Giraudoux? Chez Eschyle, c'était le pouvoir fatal qui règne sur le monde. Tandis que chez Sophocle, c'était le pouvoir qui agit à travers les passions humaines. La pensée intime de Giraudoux se reflète en partie, peut-on supposer, dans les conceptions qu'a Egisthe des dieux. Selon lui, l'univers est dominé par les dieux. Ces êtres inconscients, au sommet de l'existence, ne s'intéresseraient jamais aux mortels, si les rêveurs, les philosophes, et les "femmes à histoires" ne faisaient pas signe au ciel. Ceux-ci les réveillent de leur léthargie; les dieux, à leur tour, déchargent la justice sur l'univers, détruisant les innocents aussi bien que les coupables. Quelquefois, ils manquent leur coup, frappant les animaux à la place des hommes, ou les innocents à la place des coupables. Hors de ces personnages extraordinaires, la plupart des hommes désirent garder l'anonymat. Dans ce cas, le Destin est synonyme de dieux -- les forces inconscientes et déraisonnables qui ne distinguent pas parmi les hommes.

Pourtant, la présence du Mendiant dément cette définition du Destin, puisqu'il est un dieu qui s'intéresse aux personnages du drame. Il n'intervient pas dans l'action, cependant, et reste un simple spectateur. Si Giraudoux pose le problème, "Dieu intervient-il dans les affaires humaines?", il y répond négativement, puisque le Mendiant-Dieu reste en dehors de l'intrigue. De même que dans le cas de la justice intégrale qui s'oppose à la justice humaine, Giraudoux fait ressortir deux points de vue opposés; une force désintéressée et léthargique et un dieu qui se soucie des affaires humaines. Il ne donne pas de solution.

Giraudoux reste fidèle aux pièces classiques dans les unités de

temps et de lieu; mais, il ne suit pas l'unité d'action, puisque Electre ne s'occupe pas simplement des thèmes de la pureté et de la justice, mais aussi des questions du Destin, du rapport entre dieux et hommes, de la fraternité, de l'amour, de la nature de la tragédie, et ainsi de suite. Ses pièces sont des discussions tant qu'elles sont drames. Colette dit que Giraudoux est au dramaturge ce que l'essayiste est au romancier. Elle ajoute, "Il y a, Dieu merci, des essayistes de génie."[63]

Giraudoux reconnaît l'existence des êtres fatals tels qu'Electre qui poursuivent leur idéal en sacrifiant la vie même. Leur révolte est admirable et peut-être nécessaire pour la renaissance des valeurs morales de la société humaine. Néanmoins, il faut établir un équilibre entre l'idéal et le réel de cette existence humaine.

> If there is a lack of harmony between man and the world, the fault is man's. When man tries to bring about some kind of reconciliation between himself and the world tragedy insues, or what is called tragedy.[64]

NOTES

1 Jean Giraudoux, "Electre": Théâtre III, Paris: Bernard Grasset, 1959, p. 47.

2 Giraudoux, "Electre," p. 53.

3 Giraudoux, "Electre," p. 55.

4 Giraudoux, "Electre," p. 48.

5 Euripide, "Electre": Théâtre D'Euripide, Tome 2, traduit par Louis Humbert, Paris: Garnier Frères, 188-?, p. 420.

6 Giraudoux, "Electre," p. 38.

7 Giraudoux, "Electre," p. 38.

8 Giraudoux, "Electre," p. 59.

9 Giraudoux, "Electre," p. 12.

10 Sophocle, "Electre": Tragédies, Tome 2, traduit par Paul Mazon, Paris: Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1958, p. 156.

11 Giraudoux, "Electre," p. 73.

12 Sophocle, "Electre," p. 159.

13 Giraudoux, "Electre," pp. 76-77.

14 Euripide, "Electre," p. 457.

15 Giraudoux, "Electre," p. 47.

16 Giraudoux, "Electre," p. 34.

17 Sophocle, "Electre," p. 194.

18 Giraudoux, "Electre," p. 92.

19 Jacques Houlet, Le Théâtre de Jean Giraudoux, Paris: Pierre Ardent, 1945, p. 70.

20 Giraudoux, "Electre," p. 8.

21 Giraudoux, "Electre," p. 14.

22 Giraudoux, "Electre," p. 16.

23 Giraudoux, "Electre," p. 17.

24 Giraudoux, "Electre," pp. 18-19.

25 André Rousseaux, La Passion de Primavera, Puy-en-Velay: Edition de l'Epervier, 1944, pp. 102-103.

26 Giraudoux, "Electre," p. 26.

27 Giraudoux, "Electre," p. 99.

28 Giraudoux, "Electre," p. 72.

29 Giraudoux, "Electre," p. 102.

30 A. M. Petitjean, "Electre et Giraudoux," Nouvelle Revue Française, XLIX 1937, p. 482.

31 Giraudoux, "Electre," p. 74.

32 Rousseaux, La Passion de Primavera, p. 98.

33 Giraudoux, "Electre," p. 76.

34 Giraudoux, "Electre," p. 95.

35 Giraudoux, "Electre," p. 21.

36 Giraudoux, "Electre," p. 22.

37 Giraudoux, "Electre," p. 19.

38 Sophocle, "Electre," p. 165.

39 Euripide, "Electre," p. 457.

40 Giraudoux, "Electre," pp. 51-52.

41 Eschyle, "Les Choéphores": Théâtre d'Eschyle, traduit par J. G. de La Porte du Theil, Paris: Garnier Frères, 1880, p. 268.

42 Giraudoux, "Electre," p. 102.

43 Giraudoux, "Electre," p. 102.

44 Giraudoux, "Electre," p. 77.

45 Giraudoux, "Electre," p. 76.

46 Giraudoux, "Electre," p. 45.

47 Giraudoux, "Electre," p. 54.

48 Petitjean, "Electre et Giraudoux," p. 482.

49 Jean Giraudoux, Visitations, Paris: Ides et Calendes, 1942, p. 84.

50 Giraudoux, "Electre," p. 61.

51 G. Bauer, cité par Robert de Beauplan, "Electre," La Petite Illustration, DCCCXXVI 1937, p. 36.

52 Giraudoux, "Electre," p. 60.

53 Jean Giraudoux, "La Guerre de Troie n'aura pas lieu": Théâtre II, Paris: Bernard Grasset, 1959, p. 10.

54 Giraudoux, "Electre," pp. 10-11.

55 Giraudoux, "Electre," p. 112.

56 Giraudoux, "Electre," p. 26.

57 Giraudoux, "Electre," p. 112.

58 Pierre Brisson, Le Théâtre des années folles, Genève: 1943, p. 63.

59 Giraudoux, "Electre," p. 29.

60 Giraudoux, "Electre," p. 56.

61 Giraudoux, "Electre," p. 57.

62 Giraudoux, "La Guerre de Troie," p. 319.

63 Colette, cité par Robert de Beauplan, "Electre," p. 35.

64 Wallace Fowlie, "Giraudoux' Approach to Tragedy," Tulane Drama Review, Volume 3, no. 4, May 1959, p. 10.

CONCLUSION

L'emploi de la mythologie grecque dans les trois pièces de Giraudoux, *Amphitryon 38*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, et *Electre*, fait ressortir la philosophie de l'auteur envers le Destin dans des cadres bien connus. Quand il s'écarte de l'ancien mythe, c'est pour mettre en valeur son évolution intellectuelle sur la question qui est à la base de son théâtre; l'homme est-il libre enfin de son Destin, ou, en fin de compte, est-il simplement une marionnette du Destin? L'existence humaine a-t-elle une signification?

Il faut considérer les trois aspects de sa transposition des sources classiques: l'emploi de l'intrigue, la conception des personnages, et l'expression des idées. Ces trois éléments contribuent à caractériser l'atmosphère de chaque pièce.

Nous avons examiné trois types d'intrigue: l'intrigue originale (*La Guerre de Troie*), l'intrigue qui adhère généralement aux éléments du drame classique (*Electre*), et l'intrigue qui prend son point du départ dans le mythe, mais qui renverse bientôt les éléments du dénouement (*Amphitryon 38*). Et, avec ces transpositions de l'intrigue, les différents personnages dominent la scène moderne. Tandis que Sosie et Amphitryon sont les protagonistes de la pièce de Plaute, ce sont Jupiter et Alcmène qui deviennent le couple principal d'*Amphitryon 38*. De même, les rôles d'Egisthe et de Clytemnestre sont plus importants dans l'*Electre* de Giraudoux que dans les trois pièces grecques. On remarque, de plus, que Giraudoux introduit des personnages nouveaux, ce sont ses créations

originales. Ils renforçent l'intrigue, en faisant contraste aux protagonistes (Léda, Agathe); ils expriment l'idéologie de la pièce (Le Trompette, Le Guerrier, Le Jardinier, Le Mendiant); ils satirisent (Le Président, Démokos, Busiris); et, parfois, ils présentent la pièce au public (Le Mendiant, Les Euménides).

Les transformations des intrigues et des personnages sont fondées sur le troisième et le plus important aspect des pièces de Giraudoux; les idées. Celles-ci montrent d'ailleurs une certaine évolution philosophique.

Dans la première période de sa création dramatique, représentée par la comédie Amphitryon 38 (1929), Giraudoux fait triompher le libre arbitre de l'homme sur son Destin. Il lui a fallu pour cela changer les éléments du dénouement afin de rendre sensible sa foi humaniste. Le couple humain ignore le triomphe final de la fatalité; son ignorance parvient à sauver la pureté de son amour conjugal. Sa réconciliation avec Jupiter reste une victoire morale sur le Destin. Bien qu'Amphitryon 38 contienne des germes de tragédie, Giraudoux nous offre une résolution optimiste; comme Voltaire affirme "le paradis terrestre est où je suis," la leçon prônée par cette comédie du cocufiage, est de cultiver soigneusement notre jardin terrestre en n'outrepassant pas nos bornes humaines. La vie est belle, si nous faisons de notre mieux pour l'apprécier. En refusant de reconnaître la puissance supérieure des forces surnaturelles, elle disparaît. Ici, la fantaisie de Giraudoux règne en maître.

Pourtant, le rêve de notre auteur se heurte à la réalité de la crise et des années qui précèdent la deuxième guerre mondiale. Quoique Giraudoux

offre à son public un monde où il peut s'évader, il continue son travail de diplomate. En effet, il souligne la responsabilité qu'a chacun d'agir pour améliorer la vie sociale; son théâtre préfigure le théâtre engagé.

Après Amphitryon 38, Giraudoux ne change plus le dénouement des pièces antiques. La guerre de Troie aura lieu et la ville d'Argos brûlera à cause de la vengeance d'Electre. Dans La Guerre de Troie (1935), la double nature de l'homme entre en jeu. De même que l'homme est toujours menacé par l'indifférence des forces naturelles, le mal social existe. L'homme n'est jamais assuré contre lui-même. Alors que c'est Jupiter qui apporte le mal dans Amphitryon 38, ce sont les hommes qui s'opposent les uns aux autres dans les autres pièces. Le jardin terrestre devient ainsi un champ de bataille où les puissances antagonistes vont combattre, en suivant leur propre idéal. Dans La Guerre de Troie, Giraudoux condamne la mauvaise foi des hommes de lettres, aussi bien que l'apathie des chefs du gouvernement, qui peuvent déclencher le mécanisme absurde du Destin. Malgré la réconciliation des ex-partisans de la guerre, la catastrophe va éclater à cause d'un incident imprévu. Cependant, cet accident naît de l'homme; en vengeant sa vanité blessée, Démokos met le feu aux poudres. La tragédie fait ainsi son entrée dans l'univers giralducien. Pourtant, Giraudoux laisse espérer que l'homme peut remédier à ses propres défauts et, par la suite, au mal social.

L'ambiguité métaphysique qui caractérise de plus en plus l'oeuvre de Giraudoux arrive à son apogée en 1937 avec la tragédie d'Electre.

L'univers de Giraudoux est, avant tout, un monde de jeunesse. Les jeunes, et particulièrement, les jeunes filles, vont se dresser contre leur condition humaine dans l'espoir de la perfectionner. La "femme à histoires," cherchant la vérité et la justice intégrale, s'exile de la société humaine par sa révolte même. Bien qu'elle nous laisse l'espoir d'une purification, cette marche vers l'idéal amène la catastrophe. Giraudoux semble encore condamner l'idéalisme qui touche au fanatisme, et c'est sur une aurore ironique que se termine la pièce. L'espoir qu'a l'homme de pouvoir améliorer sa condition devient de plus en plus faible. Giraudoux expose une vue cyclique de l'histoire: c'est-à-dire, qu'il y aura toujours les idéalistes qui feront signe aux dieux et réussiront à détruire l'équilibre social. Après leur révolte, la société sera reconstruite selon la justice humaine -- donc, imparfaite et défectueuse. Une fois de plus, les poètes se dresseront contre l'imperfection... et ainsi de suite.

Pendant les huit années qui séparent son début au théâtre en 1929, de la représentation d'Electre en 1937, le "sorcier d'Eden" ne peut pas maintenir sa philosophie optimiste. Bien qu'il espère toujours en l'amélioration de la condition humaine, il comprend l'impuissance de l'homme à se perfectionner. Il reste impossible à jamais de savoir si toute action humaine ne tombe pas dans le néant. L'emploi des mythes grecs par Giraudoux montre que ceux-ci ont gardé de nos jours toute leur puissance dramatique.

BIBLIOGRAPHIE

Pièces Etudiées et Leurs Sources:

Eschyle. "Les Choéphores": Théâtre d'Eschyle. Traduit par J. G. de La Porte du Theil. Paris: 1880, pp. 240-283.

Euripide. "Electre": Théâtre d'Euripide, Tome 2. Traduit par Louis Humbert. Paris: 188-?, pp. 413-464.

_____. "Les Troyennes": Théâtre d'Euripide, Tome 2. Id. Paris: 188-?, pp. 99-142.

Giraudoux, Jean. "Amphitryon 38": Théâtre I. Paris: 1958, pp. 125-220.

_____. "Electre": Théâtre III. Paris: 1959, pp. 7-112.

_____. "La Guerre de Troie n'aura pas lieu": Théâtre II. Paris: 1959, pp. 244-329.

Homer. The Iliad. Traduit par Eugene Bareste. New York: 1950.

Homère. Iliade. Paris: 1843.

Plaute. "Amphitryon": Comédies, Tome I, 3ème éd. Traduit par Alfred Ernout. Paris: 1952, pp. 2-75.

Sophocle. "Electre": Tragédies, Tome 2. Traduit par Paul Mazon. Paris: 1958, pp. 129-194.

ETUDES CRITIQUES

Livres:

Barjon, Louis. Jean Giraudoux, Magicien Désenchanté. Paris: 1954.

Bespaloff, Rachel. On the Iliad. New York: 1948.

Brisson, Pierre. Le Théâtre des années folles. Genève: 1943.

David, Aurel. Vie et Mort de Jean Giraudoux. Paris: 1967.

Durry, Marie-Jeanne. L'Univers de Giraudoux. Paris: 1961.

Giraudoux, Jean. Littérature. Paris: 1941.

_____. Visitations. Paris: 1942.

Guicharnaud, Jacques. Modern French Theatre from Giraudoux to Genet, New Haven: 1967, pp. 1-43.

Houlet, Jacques. Le Théâtre de Jean Giraudoux. Paris: 1945.

Inskip, Donald. Jean Giraudoux, The Making of a Dramatist. London: 1958.

Jones, Robert Emmet. The Alienated Hero in Modern French Drama. The University of Georgia Monographs, no. 9. Athens: 1962.

LeFèvre, Frédéric. Une Heure avec..., 4ème série. Paris: 1927.

LeSage, Laurent. Jean Giraudoux, His Life and Works. Pittsburgh: 1959.

_____. Jean Giraudoux, Surrealism and the German Romantic Ideal: Illinois Studies in Language and Literature, Vol. XXVI, no. 3. Urbana: 1952.

Lumley, Frederick. Trends in Twentieth Century Drama: A Survey since Ibsen and Shaw. London: 1956, pp. 1-36.

Magny, Claude-Edmonde. Précieux Giraudoux. Paris: 1945.

Mercier-Campiche, Marianne de. Le Théâtre de Giraudoux et La Condition Humaine. Paris: 1954.

Morand, Paul. Giraudoux, Souvenirs de notre Jeunesse. Genève: 1948.

Rousseaux, André. La Passion de Primavera. Puy-en-Velay: 1944, pp. 65-110.

Simon, Pierre-Henri. Théâtre et Destin, 2ème édition. Paris: 1959.

Articles:

Anouilh, Jean. "To Jean Giraudoux," Tulane Drama Review, III, no. 4 (May 1959), pp. 3-5.

Beauplan, Robert de. "Electre," La Petite Illustration, DCCCXXVI (1937), pp. 1-36.

Blinoff, Marthe. "Remarques sur le comique de Giraudoux," The French Review, XXXII, no. 4 (Feb. 1959), pp. 337-340.

Burdick, Dolores Manne. "Conception of Character in Giraudoux' 'Electre,' " The French Review, XXXIII, no. 2 (Dec. 1959), pp. 131-136.

"Connaître Giraudoux," Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault, no. 36 (Nov. 1961), Paris: René Julliard.

Falk, Eugene H. "Theme and motif in La Guerre de Troie n'aura pas lieu," Tulane Drama Review, III, no. 4 (May 1959), pp. 17-30.

Fowlie, Wallace. "Giraudoux' Approach to Tragedy," Tulane Drama Review, III, no. 4 (May 1959), pp. 6-16.

"Jean Giraudoux," Les Publications Techniques et Artistiques, (22 dec., 1944), Paris.

McLendon, Will L. "Giraudoux and the Split Personality," PMLA, Volume LXXIII, no. 5 (Dec. 1958), pp. 573-584.

Messière, R. E. de. "Le Rôle de l'Ironie dans l'Oeuvre de Jean Giraudoux," Romantic Review, no. 29, 1938, pp. 373-383.

Petitjean, A. M. "Electre et Giraudoux," Nouvelle Revue Française, XLIX, Paris, 1937, pp. 482-490.